

أ.د. عبد الرحمن ياغي

البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية

 **جديد بدف**[®]
jadidpdf.com



WWW.JADIDPDF.COM

البحث عن إيقاع جديد
في
الرواية العربية

أ. د. عبد الرحمن ياغي

البحث عن إيقاع جديد
في
الرواية العربية

دار الفارابي

الكتاب: البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية
المؤلف: أ. د. عبد الرحمن ياغي
الغلاف: فارس غصوب
الناشر: دار الفارابي - بيروت - لبنان
ت: ٣٠١٤٦١ (٠١) - فاكس: ٣٠٧٧٧٥ (٠١)
ص.ب: ٣١٨١ / ١١

الطبعة الأولى ١٩٩٩

جميع الحقوق محفوظة

DAR AL FARABI

(Société des Imprimés Libanaise s.a.l.) Beyrouth - Liban

Tel: (01)301461 - phax: (01)307775 - P.O.Box: 3181/11

e-mail: farabi@inco.com.lb

الفهرس

مدخل ومنهج

- ١ - الرواية . . ووحدة الثقافة العربية 7
- ٢ - حوار مع الإيقاع الروائي 39
- ٣ - البعد اللغوي: في الأعمال الروائية الموفقة 57
- ٤ - حوار مع أعمال روائية موفقة 65
- ٥ - حوار مع أعمال روائية غير موفقة 75
- ٦ - العلاقة بين المبدع ومصادره التاريخية 93
- ٧ - مبدعون بغير لغتهم الأم 105
- ٨ - الرواية في المغرب العربي 145
- ٩ - تقويم شامل 153
- ١٠ - كتاب صمدوا 159
- ١١ - المقاومة وروائيوها 167
- ١٢ - روائيون منذ الستينات 181

- ١٣ - الرواية والواقعية النقدية 185
- ١٤ - دور المثقف الروائي وحركة الجماهير 201
- الدخول الروائي في عباءة التاريخ 217
- لماذا نقرأ [محمد شكري]؟ 229
- هوامش على رواية إميل حبيبي (إخطية) 239
- [مع إلياس خوري . . في روايته . . باب الشمس . .] 255

مدخل ومنهج:

١ - [الرواية.. ووحدة الثقافة العربية]

تعالوا نتحاور مع هذه الدلالات قبل أن نصغي لها في حوارها مع أنفسها.. وحينئذ سنجد أنفسنا دوماً في لقاء مع الشيء ونقيضه!

أتراها دواعي طبيعية تلك التي تدفع بالكيانات العربية إلى التجمع من أجل تلمّس السبل لقيام وحدة سياسية حيناً ووحدة اقتصادية حيناً آخر.. ووحدة اجتماعية أو إعلامية أو وحدة عقائدية أو وحدة ما من هذه الوحدات المتعددة التي تنبثق عنها النوايا بمختلف أبعادها.. أو وحدة فكرية أو وحدة ثقافية!!؟

ليس من شك في أن ظروفًا ملحّة تدفع إلى تلمّس السبل الناجعة في هذي السبيل. . . ولعلّ أوضح هذه الظروف تلك الهجمة الصهيونية على المنطقة لتبقي على أوضاعها ممزقة مفكّكة متخلّفة متصارعة متناقضة بأسها بينها شديد! وبذلك يقوم هذا المخلب الصهيوني بدوره الفعال في خدمة المطامع الإمبريالية في هذه المنطقة من العالم.

ولكن النقيض لذلك قائم كذلك في (لعبة الكلام) حول هذه

القضايا المصيرية.. لعلّ هذه اللعبة أن تكون بديلاً عن علم
الفعاليات.. فيكتفى بها غطاء للإبقاء على هذه التجمعات النفعية
التي زرعتها أيد خبيثة في فترات التاريخ السياسي وأوهمت القائمين
عليها أن مصلحتهم في أن يحاموا عن استقلالهم السياسي الخاص
في وجه الكيانات الأخرى المقامة من حولهم.. وإذا لعبة الكلام
تفلسف لهم أو تعينهم على التفلسف وتبرير الانفصال.. وإذا (لعبة
الكلام) قادرة على أن تزَيّن لهم ممارسة الطقوس الوجودية دون
وجود وحدة حقيقية.. وإذا تحويل الأمر إلى شعار وشعائر مفرغة
من مضامينها الجوهرية ممكن تحت مظلة (لعبة الكلام).. وإذا هذه
الكيانات المتعددة في حلّ من «عبء النضال الفعلي اليومي
الحقيقي» وإذا هذه الأسوار وهذه الحدود وهذه السدود الحامية
حول هذه الكيانات لا دور لها في حمايتها من التناقض
الأيديولوجي الكبير.. الصهيونية والامبريالية.. بل في تمكينها من
صراعاتها مع بعضها ومن تضخيم التناقضات الصغيرة لتحلّ محل
التناقض الأكبر.. وإذا هذه الكيانات قلاع قوية في وجه الوحدة
لا في وجه المواجهة.. لديها كل الاستعداد للمؤتمرات
والاجتماعات والممارسات الطقسية.. ما دامت الشعارات طقوساً
مفرغة من جوهرها.. لعبة الكلام تبارك «الفئة التي تحارب عن
الكل» مباركة طقسية.. حتى إذا تحولت إلى مشاركة فعلية..
تحركت القلاع القوية وجعلت تثير بأسها بينها شديداً..! ولعبة
الكلام في طقوس السياسة كلعبة الكلام في طقوس المال.. فمن
يدفع لتلك الفئة يتحكم في حركة نضالها بحيث لا تجمع فتتبدد
المخلب إلى اليد التي توجه المخلب.. أو تتجاوز الحد فتواجه
الأيديولوجية الإمبريالية التي تطلق العنان للصهيونية.. حيثذ تكون
شروط الحجب والمنع والعقاب.. ولعبة الكلام تمكّن من تصوير

المواقع المتصارعة والمواقف على أنها عون يمتد من البد العليا للبد السفلى.. وأنها عواطف أخوة وشهامة أقرباء و(فرعة) شقيق لشقيقه!

إن (لعبة الكلام) التي تضعنا أمام هذه القضايا مع ذلك تضعنا أمام نقائضها! تضعنا أمام منهجية علمية تمكنا من المضي إلى أعمق الأعماق!! وتقدم لنا رؤية واضحة للسبيل التي لا قبل لمن يريد المواجهة من المضي فيها.

فما الذي مكّن مجموعة لا تتجاوز طلائعها المليونيين من الناس من الاقتحام على مائة مليون وتفكيك أوصالهم.. إنها الارتكاز على فكر صهيوني متعصب استيطاني عدواني اتكأ على مجموعة أوهام تاريخية ليضمن لنفسه البعد التاريخي الذي يمنحه الصلابة وقوة الجذور وطاقة الامتداد.. ثم استند بعد هذا كله أو قبل هذا كله أو أثناء هذا كله إلى صخرة من الفكر الإمبريالي المؤمن بالاستغلال ونهب الثروات وتكديس الفائض من الأرباح في خزائن الطبقة المسيطرة. هل هناك فكر عربي اسلامي يمكن الملايين من مواجهة هذا الخطر الصهيوني الإمبريالي الداهم بحيث يخلصون ثرواتهم وأموالهم ويتحكمون في مصيرهم ويتجهون اتجاهاً يمكنهم من تطوير عالمهم وتنمية ثرواتهم الروحية والمادية؟!!

إنه لا بد أن يكون فكراً له جذور.. وله مسار تاريخي.. إنه لا بد أن يكون فكراً عربياً إسلامياً يلتزم بإيديولوجية اشتراكية علمية ديمقراطية في ضوء نظرة جدلية للعلاقة بين الحاضر والماضي تضمن الروح التاريخية التي تنتمي إليها.. وتضمن الإيقاع ضمن حركة الزمان التاريخي.

إن هذا السلب الذي رسخ العجز في الجماهير العربية فسلبها روحها الثورية وسلبها قدرتها على المواجهة وسلبها القدرة على الإمساك بزمام مصيرها وسلبها التمييز بين التناقضات وبين المواقع والمواقف وبين الجوهر والعرض وبين الخندق الاستراتيجي والخندق التكتيكي.. وسلبها ثروتها ومالها وتاريخها وتراثها الروحي والمادي.. هذا السلب لا قبل للجماهير العربية من الخلاص منه إلا باستراتيجية ثورية ملتزمة بفكر اشتراكي ديمقراطي علمي بضياء المسار التاريخي للفهم الثوري للتراث العربي الإسلامي على مرّ العصور!! و يضع الدارس المبصر أمام الشيء ونقيضه!!

وهذا يجعل الإنسان العربي أمام مجموعة من المحذورات.. وأمام جملة قناعات.. وأمام القبول الواضح لعدّة تغييرات في بنيته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية حتى تتخلص الطبقات المقهورة التي تشكل الجسم العربي الحقيقي من عجزها وضعفها واتكالها وقهرها وتخلّفها وتمزقها وتعددتها وتجزئتها واستغلالها!! لكي تتمكن من الحوار الواعي مع تاريخها وماضيها وحاضرها ومستقبلها!!

إن التمزّق الذي نشهده في المجتمعات العربية جاء نتيجة لمجموعة عوامل لعلّ من أهمها غياب الوعي وغياب المنهجية العلمية.. والاضطراب في التعامل مع التراث الفكري الإسلامي ومع التاريخ.. ومع حركة الزمان في الماضي والحاضر والمستقبل.. وغياب المنطق الذهني.. والمنطق الطبيعي للأشياء.

صحيح كما يقول الدكتور إميل توما في مقدمة كتابه (تاريخ مسيرة الشعوب العربية الحديث) هناك ظروف موضوعية لكل قطر:

«نشأت قضايا التحرر القومي في الأقطار المختلفة في آسيا وأفريقية في ظروف سيادة النظام الاستعماري أولاً والامبريالية ثانياً.. ولكن معارك الشعوب القومية تطورت في أوضاع عالمية امتازت بالحركة الدينامية.. والقضية العربية القومية لا تختلف في مسيرتها جوهرياً عن كافة القضايا القومية.. ومع هذا لا يمكن تجاهل بعض الملامح الخاصة بها.. إذ إن الأقطار العربية متعددة.. وأوضاعها متباينة.. وظروف تطورها غير متعادلة.. فبعض الأقطار العربية بقي في حوزة السلطنة العثمانية المتخلفة زمنياً أطول من غيرها.. وبعضها وقع في أيدي الدول الاستعمارية الأوروبية قبل غيرها.. وبعضها لم يقع في قبضة الاحتلال الامبريالي أبداً على الرغم من تسرب النفوذ السياسي والتغلغل الاقتصادي الأجنبي إليه.. ثم إن بعض الأقطار العربية كانت قد أخذت تسير على طريق التقدم حين وقعت في أيدي المستعمرين.. بينما أقطار أخرى كانت لا تزال في مرحلة دنيا من التطور حين احتلها الامبرياليون.. والمقارنة بين مصر وليبيا مثلاً لا تكفي لإبراز هذه الحقيقة.. كذلك فقد اختلف النهج الاستعماري في مختلف الأقطار العربية.. فالاستعمار الفرنسي حاول تبيد الشخصية القومية في الجزائر ولم يحاول ذلك في المغرب الأقصى (مراكش).. والاستعمار البريطاني في العراق - نتيجة عوامل مختلفة، منها استيلائه على الثروة البترولية - سار على طريق يختلف عن تلك التي سار عليها في فلسطين حيث اقترنت سياسته بتنفيذ وعد بلفور الذي نص على إقامة الوطن القومي اليهودي في هذه البلاد.. وهكذا تتلاقى عوامل عديدة.. عالمية ومنطقية وإقليمية.. ويتفاعل الصراع الاجتماعي بالنضال السياسي ليؤثر كل

ذلك في الحركة القومية العربية وأفكارها... إن الحركات القومية العربية في الأقطار العربية المختلفة تمارس النضال من أجل أهدافها... وتصبّ خلال ذلك في نهر الوحدة العربية العامة...»
صحيح إن الوحدة هاجس كلّ عربي ولكن الشوق إليها اشتدّ وطال.

- فما هو مفهوم الوحدة الذي ظلّ يشدّ الناس دون أن يجد طريقه إلى التحقيق؟ هل هو مفهوم واحد أم هو مفهوم متعدد؟
- هل يعنينا الفهم الدقيق والمعرفة العلمية والوعي المتيقظ والحوار الحار مع حركة التاريخ والانتماء القومي والاتصال بالتراث والمضي مع إيقاعه وزخمه وعمقه على وضوح هذا المفهوم وتحديد أبعاده؟

- هل يعنينا التنبه واليقظة على ما دسّه بعض المستشرقين حين عالجوا التاريخ العربي الإسلامي بلؤم الحاقق فزيفوا حقائقه خدمة لأغراضهم الكولونيالية والامبريالية واستخدموا كل أدوات العهر الفكري في سبيل تشويه أحداثه وتحليلها تحليلاً خادعاً... لقد استصغروا شأن العرب قوماً وإنسانياً واستهتروا بمنجزات عهودهم الزاهية المشرقة، وشوهوا - انطلاقاً من استعلائهم العنصري وتعصبهم القومي - الصفحات الثورية المضيفة في تاريخهم الطويل... على حدّ تعبير الدكتور إميل نوما في كتابه السابق... هل يعنينا ذلك على جلاء مفهوم علمي دقيق للوحدة المنشودة؟

- كلّ هذا التوزع والتشتت والضبابية تلزمننا بتلمس طريقة للحوار مع هذا التاريخ الطويل ومع حركة سير التراث الفكري العربي والإسلامي... طريقة تتخذ المنهج العلمي سبيلاً لها... وتستخلص مجموعة من الحقائق التي تبعث اليقين في النفس المتطلعة لمثل هذه

الأبعاد الوجدانية سواء أكانت في الاقتصاد والمال أم في الثقافة والفكر أم في مجالات الاجتماع والعلاقات الإنسانية أم في مجالات الحكم والسياسة أم في سائر هذه الآفاق! وقبل تحديد هذه المنهجية العلمية نطرح مجموعة من الأسئلة التي تحدّد ما نريد:

- هل الحوار مع تاريخنا وواقعنا الاجتماعي وتراثنا على مر العصور يقتضي القبول بزاوية الرؤية الميتافيزيقية الغيبية المثالية التي (وإن بدت متفقة جميعها في اتجاه واحد) تخضع لرؤية فردية بل أحادية على حد تعبير الدكتور حسين مروّة في مقدمته لكتابه القيمّ (النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية) . . أي رؤية المنجزات الفكرية في العصور العربية الإسلامية في استقلالية مطلقة عن تاريخيتها . . «بمعنى أن هذه الرؤية ظلّت قاصرة عن كشف العلاقة الواقعية الموضوعية غير المباشرة بين القوانين الداخلية لعملية الإنجاز الفكري وبين القوانين العامة لحركة الواقع الاجتماعي. ولذا بقي تاريخ الفكر العربي الإسلامي تاريخاً ذاتياً سكونياً أو (لاتاريخياً)، لقطع صلته بجذوره الاجتماعية. . أي بتاريخه الحقيقي الموضوعي»؟؟

- ما الذي يخيفنا من التزام منهج واقعي تاريخي ماديّ ملموس يكشف لنا بوضوح خيوط العلاقة الواقعية الموضوعية بين القوانين الداخلية لعملية الانجاز الفكري وبين القوانين العامة لحركة الواقع الاجتماعي. . وبذلك تتحقق رؤية التراث في (حركته التاريخية، واستيعاب قيمه النسيئة وتحديد ما لا يزال يحتفظ منها بقاءه وحضوره في عصرنا شاهداً على أصالة العلاقة الموضوعية بين العناصر التقدميّة والديمقراطية من تراثنا الثقافي وبين العناصر التقدمية والديمقراطية من ثقافتنا القومية في الحاضر). . . كما ورد ذلك في كتاب الدكتور حسين مروّة السابق؟؟

- ما هي النوايا الخبيثة وراء إثارة الشكوك وذر الرماد في العيون حين تتوجه حركات التحرر العربيّة القائمة نحو تمكين العلاقة وتقويتها بين حاضر الفكر العربي وماضيه التراثي بمنهجية اشتراكية ثورية؟؟

- من الذي أثار بخبث فكرة زائفة تقول بوجود تناقض بين دراسة التراث الذي خلفه الفكر العربي الإسلامي وبين المنهج الواقعي المادي التاريخي؟؟

- كيف يقع في الأذهان أنّ استصغار شأن التاريخ والثقافة القوميين للشعوب العربية وقطع علاقاتها بهما وافراغ ماضيها من كل ما يعطيها حق الاعتزازية والايهام بأنها شعوب قاصرة عاجزة عن انتاج حضارة أو ثقافة في تاريخها الماضي والحاضر والمستقبل.. كيف يقع في الأذهان أن ذلك أمر مقبول في المنهج التقدمي الثوري؟؟

- كيف يصحّ في الأذهان قبول أن التراث الثقافي جاء ثمرة للجوانب الذاتية.. وأنه إنجاز فردي لمواهب نخبة خاصة هبطت عليها عبقرية الإبداع بمعزل عن الظروف الموضوعية والعلاقات الجدلية مع الواقع الاجتماعي؟؟

- كيف يقبل العقل ثقافة قومية محصورة ضيقة وتراثاً قومياً محدوداً لا يمتدّ إلى الثقافات القومية المفتوحة وإلى الآفاق الثقافية العالمية الإنسانية؟؟

- ما الجدوى على الفكر وعلى التراث وعلى الثقافة من إطلاق الأحكام العامة مهما يكن لها من أسس تاريخية حول المبالغات المنفوخة في النظرة للتراث ودوره المؤثر بصورة تقريرية مطلقة وإلغاء العوامل التاريخية والظروف الموضوعية الأخرى.. وكأنما الأمر ردود فعل للتعصب الغربي في أن الغرب أساس كل ثقافة.. فجاء الأمر أن

الشرق هو أساس كل ثقافة بشكل فجّ عقيم.. ما الجدوى من ذلك كله؟؟

- ألا تفرض الظروف الموضوعية التي تشتمل على الواقع العربي أن ينظر أبنائه إلى حقائق حياتهم وحقائق تاريخهم وحقائق واقعهم ومفاهيم عصرهم وقيمهم الحاضرة والماضية والمستقبلية وإلى حضارتهم وتراثهم.. أن ينظروا إلى هذه الحقائق نظرة ثورية.. تنتفع بمكتسبات العصر الحديث.. وتعلي من شأن «الوضوح العلمي» بحيث تتجه الرؤية من الزاوية الحاضرة إلى منجزات الماضي في حقول الفلسفة والعلم والأدب والفن والسياسة والاجتماع وما إلى ذلك؟؟

- ثم أليست هذه النظرة الثورية التي تتمثل في توفير الوعي لدى الجماهير بحيث يتمكنون من تصعيد نضالهم الثوري والاجتماعي.. أليست هذه النظرة بقادرة على «تعميق العداء لقوى الاستعمار والامبريالية وللقوى الضالعة معها أو التابعة لها أو المشاركة إياها عملية اغتصاب الحقوق الوطنية للشعوب واستلاب أرضها وخيراتها وقمع مطامحها القومية التحررية كشأن الصهيونية العالمية وكيانها الغاصب في فلسطين.. بحيث تتحول في عدائها خلال ممارساتها النضالية إلى معاداة النظام الاجتماعي الذي تمثله قوى الاستعمار والامبريالية.. أي الاستغلال والاستثمار الرأسمالي؟؟

- ثم ألا تقع تحت هذه النظرة مجموعة القيم القومية التي تطمح لها حركات الشعوب من حرية واشتراكية ووحدة.. وما إلى ذلك؟ لعلّ هذه المجموعة من الأسئلة وما تثيره من أسئلة أخرى تتفرع عنها.. وتتداعى منها.. لعلّها أن تقع تحت وجهتي نظر يحسن للفكر العربي أن تتعايشا.. وتقوم كل منهما إلى جانب الأخرى بحيث يتعود هذا الفكر العربي أن يختار موقفه منهما بكل

حرية وقناعة داخلية.. وبذلك يتاح مناخ حرّ صحي يهيّء للأجيال حرية الاختيار بين الموقفين:

- أما وجهة النظر الأولى فننتقل من منهج واقعي نظري وفلسفة ثورية ذات اتجاه تاريخي جدلي متطور نام يمضي إلى الأمام.. ويتمثل في مجموعة من الكتابات أو الدراسات الجادة.. نختار من بينها عملين صدرتا في السنوات العشر الأخيرة.. لعلّ منهجهما أن يضيء للدارس الواعي طريقه في اختيار مسيرته الفكرية.. سواء أكان مهتدياً بهما أم بالمصادر والمراجع التي اتخذها لنفسيهما.. واختيارنا لهذين العملين نابع من اهتمامهما بالمنهج الجدلي التاريخي ومحاولتهما «الكشف عن تلك العلاقة القائمة بين الجذور التاريخية والجذور الاجتماعية.. ورؤية التراث في حركته التاريخية واستيعاب قيمه النسبية وتحديد ما لا يزال يحتفظ منها بضرورة بقاءه وحضوره في عصرنا كشاهد على أصالة العلاقة الموضوعية بين العناصر التقدمية والديمقراطية من تراثنا الثقافي وبين العناصر التقدمية والديمقراطية من ثقافتنا القومية في الحاضر..»

أما العمل الأول فهو للدكتور حسين مروّة بعنوان: [النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية].

وأما العمل الثاني فهو للدكتور طيّب تيزيني بعنوان: [مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط].

أما وجهة النظر الثانية فننتقل من نظرات ومواقف ميتافيزيقية مثالية في استقلالية مطلقة عن تاريخيتها بحيث ظلت «قاصرة عن كشف العلاقة الواقعية الموضوعية غير المباشرة بين القوانين الداخلية لعملية الإنجاز الفكري وبين القوانين العامة لحركة الواقع الاجتماعي».

ونختار كذلك تمثيلاً لهذا المنطلق عمليين من بين الأعمال الكثيرة التي تزدهم بها المكتبة العربية في هذا المجال:

الأول للأستاذ الشيخ مصطفى عبد الرازق بعنوان: [تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية]، وقد صدر في الأربعينات من هذا العصر... والثاني للمفكر المسلم مالك بن نبي بعنوان: [شروط النهضة]، وقد صدر بعد الكتاب الأول بسنوات.

وليس اختيارنا لهذه الكتب الأربعة بمانع من الإطلاع على سائر الكتب في هذا الشأن.

ولكنه إشارة إلى محاولة تحديد المنهجين... كلّ في نشاطين محدّدين... ومن هذين النشاطين ينطلق الدارس في نظرتة إلى سائر الأعمال الأخرى.

بهذين النهجين يستطيع المفكر العربي أن يتخذ مواقفه ويحدّد وجهة نظره حين يدخل إلى بحث قضيتته، ويرى خط سيره حين يحاور الأعمال الروائية، وحين يحاول تحديد مفهومه للثقافة العربية ووحدتها.

ولعلّ توضيح هذا المنهج ييسّر على الدارسين سبل الحوار مع قضاياهم وقيمهم ومفاهيمهم لهذه القيم.

وعلى هذا... فنحن أمام أبعاد ثلاثة نحاورها وتحاورنا: الثقافة العربية... ووحدة الثقافة... والرواية العربية وعلاقتها بهذه الوحدة أو علاقة الوحدة بها.

وهذه الأبعاد شأنها شأن الحقائق الأخرى في الفكر والحياة والسياسة والاجتماع وما إليها... ليست ذاتية... بل هي حقائق موضوعية... لها حدودها ولها أبعادها كذلك - ولها وجودها... وهي ليست قائمة في الهواء أو في فراغ... وليست «وهماً أو

تصوراً أو رؤياً أو رأياً». إن حقيقة الوحدة أو حقيقة الثقافة أو حقيقة العمل الروائي قائمة.. موضوعية.. لا تتعدّد ولا تختلف في جوهرها. أمّا الذي يختلف ويتعدّد فهو معرفة الناس لهذه الوحدة.. ولهذه الحقيقة الثقافية.. ولهذه الحقيقة الروائية.. لأنّ معرفة الوحدة أو معرفة الثقافة أو معرفة الرواية تتجه إليها من مصادر متعددة نتيجة للواقع وللظروف الموضوعية التي تحيط بصاحب هذا المصدر الذي يطرح معرفته أو رؤيته لهذه الحقيقة القائمة.

إن هذه الرؤية المختلفة للوحدة تجيء ثمرة لظروف موضوعية اجتماعية وليست نتيجة لعوامل فردية أو ذاتية أو خصوصية.

ومن هنا يمكن لهذه النظرة إذا هيئت لها الظروف المتشابهة الموضوعية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية وما إليها.. إذا هيئت لها تلك الظروف المتشابهة حينئذ تأتي المعرفة متشابهة.

أما إذا كانت فردية أو مزاجية خاصة (على حدّ تعبير الدكتور حسين مروة في حديث مشابه عن معرفة التراث) فلا يمكن أن يجيء التشابه أو التماثل.. لأن التماثل مستحيل في الخصوصيات الذاتية.

لكن إمكانية التماثل أو التشابه القائمة أو الممكنة تحمل في ذاتها أو في طياتها إمكانية التعدّد والتخالف حسب «المنطقات الاجتماعية الموضوعية لا الفردية الذاتية».

ومن أجل هذا، فأين نبحت عن العوالم الموضوعية والظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تمكّن من معرفة متشابهة للوحدة أو للثقافة أو للرواية؟؟

ما الذي يمكّن من توافر هذه العوامل أو من ضمان بلوغها كي

يكون للحقيقة جذور قوية؟ إن الوحدة ليست التجمع القسريّ أو إلغاء التنوّع.. بل قد تكون هناك وحدة في التنوع والتعدد أعمق بكثير من الوحدة القائمة داخل إطار التجميع والقسر والتوحيد!

إنّ قيمة الوحدة في المواقف التي تصدر عن هذه الوحدة.. وفي الموقع الذي تنطلق منه تلك المواقف.. وفي زاوية الرؤية الموضوعية التي تنظر من خلالها الوحدة للقضايا المطروحة.. وفي مدى الانتماء العميق الجذور لهذه المواقف والمواقف وزوايا الرؤية.. وفي مدى ما تهيء من وعي لقضايا الإنسان المعاصر ومن اهتمام بهذه القضايا؛ وفي مدى ما تحقّق من طموحات لأكبر قاعدة جماهيرية في مجتمعتها! وفي مدى عمق الفكر الثوري الاجتماعي الذي تنتمي إليه جماهيرها.

فإذا انحرفت الوحدة أو انعطفت أو تسلطت أو سدّت النوافذ.. أو ارتدت.. أو انكفأت على ذاتها أو انغلقت أو تحكمت بها طبقة متسلطة تتحكم في وسائل الإنتاج لتظفر بالفائض من الإنتاج وتسخره في خدمة مصالحها بدلاً من أن يكون مردوده للطبقات المنتجة العاملة التي توفّر بيدها الانتاج.. إذا انحرفت الوحدة كانت غطاء أو شعاراً خطراً على الجماهير ينقلها من موقع التحرّر إلى موقع الاستغلال والسيطرة والاستعباد.. وإذا هي تعمل ضد مواقعها ومواقفها وطموحاتها.. وحينئذ تقطف ثمار العجز والتخلف والوقوع في شباك الاستغلال.

فما هي الأهداف التي تتجه إليها الوحدة.. أم هي أمر مقصود لذاته سواء أحمق أم لم يحقق هدفاً مرجواً؟؟ إن الوحدة المرجوة هي التي تضمن للجماهير المنتجة موقعاً يضمن لهم التحكّم بمصيرهم في أيديهم.. ويضمن لهم الخلاص من الاستغلال

بجميع أشكاله القريبة والبعيدة.. ويضمن لهم ثمار إنتاجهم.. ويضمن لهم مواجهة قضاياهم المصيرية دون إحساس بالعجز عن مواجهتها.. ويضمن لهم المضي في حركة الوعي الذي يوضح لهم الرؤية.. ويضمن لهم المواقف التي لا يقعون فيها في حبال الأعداء عن قصد أو عن غير قصد.. ويضمن لهم القدرة على تمييز الموقع الذي يستغل الجماهير المنتجة ويستعبدها ويستولي على ثمار إنتاجها ويتسلط عليها وعلى جهودها ويقيّد حريتها.. ويوجهها لمهادنة أعدائها.. ويشير بينها التناقضات الصغيرة لتحلّ محل التناقض الأكبر.. تمييز هذا الموقع من الموقع الذي يُعلي من شأن الجماهير المنتجة.. التي تؤمن بتحرّر الشعوب.. ويُعنى بالامتداد والانفتاح على قضاياها التحررية.. ويتربط مع كلّ من يرفض الاستغلال والاستعمار وعبودية الإنسان.. ويرفض التسلّط بمختلف أشكاله تسلط فئة مستغلة على جماهير متطلعة طامحة للتحرر.. ويرفض حق القوى المتشبثة بمكاسب الماضي على الرغم من القوى المتخلفة في ذلك الماضي.. ويرفض تثبيت هذه القوى ببقاء الأوضاع «والمؤسسات الاقتصادية والاجتماعية والتشريعية والسياسية» على حالها حتى لو أصبحت عاجزة عن «الاستجابة لمقتضيات التطور والتقدم لصالح القوى الاجتماعية الأكثر تطوراً وتقدماً.. وهي القوى ذات الدور الأساسي في عملية الانتاج المادي والروحي للمجتمع».

إن الوحدة المرجوة هي القدرة على تحقيق «متطلبات التغيير الثوري.. التي تتحدد بتحقيق الثورة الوطنية الديمقراطية التي ستكون - لدى استكمال مهماتها - قاعدة ومنطلقاً لتحقيق الثورة الاشتراكية. فالوحدة التي نهى لقوى التحالف التقدمية والوطنية

الديمقراطية - أحزاباً ومنظمات وهيئات وشخصيات - تجمعها أهداف مرحلية بوجه عام وقد تجمع بعضها أهداف استراتيجية كذلك.. تهيء هذه القوى كي تتمكن من تحقيق الثورة الوطنية الديمقراطية.

فالوحدة التي تعمل لها أو تطمح لها الحركة الثورية العربية في لحظتها التاريخية الحاضرة هي ما تتمناه «الطبقات والفئات الاجتماعية الأكثر ثورية والأكثر حاجة إلى تغيير ثوري يتناول أسس الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية القائمة التي تعاني منها هذه القوى أنواع الشقاء المادي والروحي، إضافة إلى معاناتها أشكال الاضطهاد القومي واستلاب الأرض وثرواتها واستلاب الوطن وتاريخه من قبل الامبريالية والصهيونية».

لعلّ هذا يوضح بعض المنطلقات التي ينطلق منها المفهوم الثوري للوحدة.. وهو المنطلق الذي تنطلق منه وحدة الثقافة العربية.

ومن هنا فلسنا معنيين كثيراً بتعريف الثقافة بمقدار ما نحن معنيون بالنتائج التي تسفر عنها الثقافة العربية والنتائج التي تحققها والغايات التي تبلغها في ضوء هذا المفهوم للمنهج الثوري.

وعليه فنحن مع الأخ الأستاذ محمود أمين العالم حين يحذر في كتابه (الثقافة والثورة) من تسرب كل ما هو متخلف في عروق الإنسان العربي ومناقض للمبادئ والأهداف.. ويدعو إلى اجتنائه من جذوره.. لكي يتمكن هذا الإنسان من تنمية كل القيم والتقاليد والتصورات والعادات والأذواق القديمة الأصيلة التي تعبّر عن أصالته القومية وإلى استنبات كل ما يعبر عن تجارب الشعب وخبراته الجديدة؛ ثم إلى التخلص من ظواهر السلبية والفردية

والتواكل والتلقائية والانتهازية والوصولية والتخلف الفكري والذوقي وغيرها من الأمراض التي لا تزال مستشرية في الحياة الاجتماعية العربية.. والتي لا تزال تمارس سلطانها في قلب المجتمع العربي الجديد.. وتتغلغل في الهياكل الاقتصادية والاجتماعية الجديدة.. سعياً منها إلى الإفساد والتخريب من الداخل:

«.. إنها كذلك استمرار تلقائي لقيم المجتمع القديم في قلب مجتمعنا الجديد. ولهذا فنحن في حاجة إلى إعادة صياغة الإنسان في بلادنا.. ولن يتحقق إلا بتغيير ثقافي جذري. إن الثقافة هي الصناعة الثقيلة الحققة في المجتمع.. لأنها صناعة الصناعات.. بل هي صناعة صانع الصناعة: الإنسان.. إنها تتجه إلى المجتمع كله لإعادة صياغة هياكله المعنوية والسلوكية بما يتفق والأهداف الجديدة والمبادئ الجديدة...»

ونحن معه كذلك حين يقول: «إن الثقافة في الحقيقة صفة من صفات الإنسان.. أي إنسان.. أمياً كان أو حاصلاً على أرقى الدرجات العلمية.. مثقفاً كان - بالمعنى الاصطلاحي - أو غير مثقف.

فالثقافة رؤية عامة إلى الحياة والمجتمع تتجسّد في السلوك الفكري والوجداني والأخلاقي والذوقي للإنسان عامة.. ولكل إنسان ثقافته مهما كان مستوى هذه الثقافة ومهما كانت طبيعة هذه الثقافة.. فليس هناك إنسان يخلو عقله ووجدانه وضميره وحسّه من خبرة حيّة.. من وجهة نظر.. من موقف».

ويمضي الأستاذ محمود أمين العالم في القول فيذكر:

«.. إن إدراكنا للحقيقة السابقة أمر بالغ الأهمية ونحن نندرس التغيير الثقافي الجذري.. فنحن لا نعمل في مجتمع مفرغ

من الثقافة حتى بين أشدّ فئاته الاجتماعية تخلّفاً من الناحية الحضارية.. ولكننا نحرك في مجتمع زاخر في تصورات وسلوكه وعاداته وأذواقه بثقافات متنوعة موروثه من ملابسات اجتماعية شتى.. ولهذا فإن العمل الثقافي يتم بالضرورة في صورة صراع فكري ومعركة ثقافية. إنه هدم وبناء. نفتلح القيم المعنوية والسلوكية المعوّقة لحركة التقدم.. وننمي القيم الأصلية المعبرة عن الملامح القومية للمجتمع.. ونستنبت القيم الجديدة التي تتلاءم ومبادئ المجتمع الجديد.. وهي معركة لا تنشب في المجال النظري فحسب.. أو في الأدب والفن فحسب.. أو في العلم والتعليم فحسب.. وإنما - تنشب كذلك في مختلف معالم الحياة الاجتماعية والاقتصادية والإدارية والأخلاقية والتشريعية كذلك. أي هي معركة مع النسيج الشامل للحياة الاجتماعية في أعماقها الفكرية والوجدانية ومظاهرها العملية والسلوكية.

وهي معركة لا تنشب بين المثقفين فحسب بالمعنى الاصطلاحي للثقافة.. بل تمتد أساساً إلى الملايين من جماهير المواطنين من أبناء الشعب العامل في المصانع والحقول والبيوت ومختلف المؤسسات الاجتماعية. وهي معركة لا تهدف إلى نجاحات جزئية في هذا المشروع أو ذاك.. في هذه المشكلة أو تلك.. وإنما تهدف - وهي تخوض هذه المعارك الجزئية كذلك - إلى التغيير الاجتماعي والتاريخي الشامل.. تغيير المجتمع وتغيير الإنسان.

إنها معركة تساند كل معركة أخرى وتنتصر لكل معركة أخرى. بل هي المعركة الفاصلة في الانتصار على الهزيمة.. وفي التحول بالمجتمع إلى الاشتراكية.. ذلك لأنها معركة توعية

المواطن بحقيقته.. حقيقته الذاتية.. وحقيقته الاجتماعية..
وحقيقته القومية.. وهي معركة تسلح إرادته بالرؤية الصحيحة..
والهدف الصحيح.. إنها معركة بناء الإنسان عامة.

ولا يعني هذا أننا نلغي المعنى الاصطلاحي للثقافة.. أو نلغي
الظلال التي خلفتها دلالة الكلمة في مختلف المعاجم العربية على
مرّ العصور.. أو دلالتها في المعاجم الأجنبية.. وما تحمله تلك
الدلالة من تمييز وإنتاج.. أو دلالتها الحديثة في علم التاريخ وعلم
الحضارة وعلم الاجتماع. ولا نهمل آراء العلماء في هذا الشأن..
أمثال ديوي.. وإليوت.. وأرنولد.. وكيرك.. وسواهم.. كما لا
نهمل ما ثار من جدل حول الحضارة والثقافة وعلاقتها ببعضهما
ببعض.. ولكننا في هذا الصدد نتجاوز تلك الأبعاد المحدودة إلى
أبعاد أوسع وأنجع.

إن في خبايا نفوسنا زوايا معتمة متخلفة جامدة تشير إلى جمود
في الثقافة أو في مدلولها وإلى عادات وقيم وأذواق تشدنا إلى
الوراء وتعوق مسيرتنا... إننا في حاجة إلى طوفان ثوري يغسل
هذه الأدران وينقي هذه النفوس.. بحيث تتمكن الجماهير الشعبية
من الانطلاق في الاتجاه التاريخي الصحيح الذي أثبتت صحته
الأفكار الفلسفية الاجتماعية الثورية الجديدة.

ولسنا نهدف من وراء هذا الطوفان الذي سيفعل الأدران إلى
اجتثاث كل قيمة أو عادة أو تصوّر أو ذوق يتسبب إلى ماضينا.

إن الثقافة التي لا تمكن الجماهير الشعبية من هذه الثورة
الاجتماعية تظل بريقاً وشعاراً خارجياً لا يحقق شيئاً ذا بال.

إن الثقافة التي لا تخلق وعياً ولا تنتج يقظة في عيون
الجماهير وقلوبهم ونفوسهم بحيث يحسّون بضرورة إحداث تغيير

جذري بإرادتهم وسواعدهم وقدراتهم.. بحيث يخلقون لأنفسهم عالماً أسعد وأنبل وأعدل وأنقى.. لأنها.. أي الثقافة ينبغي أن تكون «سلاح الإرادة البشرية». الثقافة بلا إرادة من هذا النوع لا تجدي.

وأخطر ما نؤول إليه الثقافة أن تفرّغ من محتواها وتغدو شعارات منفوخة وتصورات بالونية.. وأفكاراً نظرية غير قابلة للتطبيق، ومجموعة قيم وعادات وأذواق تنطلق بها الحناجر في المواسم أو الأعياد أو المناسبات، أو فقاعات يتقاذفها نهر التاريخ وحركة المجتمع دون أن تحدث إرادة التغيير في النفوس.

الثقافة قوة معنوية ومادية على حدّ سواء.. تكمن في عروق التاريخ وفي تيار الحركة الاجتماعية المتجددة المتطورة النامية.

من هنا نراها تتوهج حينما يحتدم الصراع.. صراع المواقع.. والصراع الطبقي بحيث تحسم الصراع إلى جانب الموقع والموقف الذي يحمي الجماهير الشعبية.

ومن أجل هذا نرى الأبعاد الثلاثة للثقافة من هذا المنظار:

البعد الأول: هذا البعد المتسع الممتد الذي يمضي إلى أعماق الإنسان حيثما كان من حيث القاسم المشترك الأعظم بينه وبين جميع الأناسي في مختلف الأصقاع.. أي الجوهر الإنساني في كل شخص حيّ، يأكل ويشرب ويمشي في الأسواق، ويكسب رزقه، ويعمل ويفكر ويحلم ويحسّ ويشعر ويفرح ويحزن ويتألم ويصبو إلى مجتمع أنقى وأعدل وأنبل وأسعد وأوسع وأرحب.

والبعد الثاني: إن لكل أمة من الأمم حركة سير تاريخية واتجاهاً في المسيرة وظروفاً موضوعية على مرّ العصور.. خلقت لدى هذه الأمة ميزة وملامح خاصة تميّز بها في سيرها وحركتها

واستجابتها للظروف.. وشكلت لديها مزاياها الروحية والمادية التي تتميّز بها عن سواها وتجعل لها أسلوبها الخاص في الحياة.. هذه الملامح العامة المميزة للأمة على الرغم ممّا فيها من مواقع ومواقف متنوعة متصارعة مختلفة باختلاف الطبقات الاجتماعية فيها التي يشتمل عليها المجتمع الواحد.

وبالبعد الثالث: هو هذه التناقضات والخصوصيات والأشياء الذاتية المتنوعة المتميزة ذات المستويات المتعددة والدلالات المختلفة التي تصدر عن كل فئة في موقعها أو موقفها أو طبقها أو مصالحها الاجتماعية في المجتمع الواحد.

هذه الأبعاد الثلاثة.. البعد الإنساني.. والبعد القومي.. والبعد الطبقي الخاص.. تتفاعل وتتصل وتتقاطع وتمتد بعضها في بعض وتتلاحم ولا تفصل بينها فواصل حادة مانعة!

حتى الثقافة الطبقة المتعددة لا تنغلق على ذاتها ولا ترتد، بل تمتد لتجد الأيدي الإنسانية النقية مفتوحة والأذرع الإنسانية المنقذة تنهياً لاحتضانها.. فتعطيها وتأخذ منها وتقوم بينهما علاقات جدلية.

إن تلك المنازعات والصراعات والانقسامات القومية والطبقية لا تلغي وحدة التاريخ البشري ووحدة نواമيسه وقوانينه وقيمه المشتركة. من أجل هذا كانت الملامح الخاصة المميزة للثقافة القومية النقية لا تلغي الملامح المشتركة لحركة المجتمعات البشرية ولا تتناقض معها.

ونحن نخلص إلى ما يخلص إليه الأستاذ محمود أمين العالم.. من أن «الثقافة وسيلة الإنسان الفعالة للثورة الاجتماعية وإن تكن في الوقت نفسه تعبيراً خلاقاً عن هذه الثورة».

ويمضي إلى القول بأن الثقافة غاية أصيلة من غايات الثورة الاشتراكية ذاتها. بل إن الثقافة في الحقيقة هي غاية الغايات من الثورة الاشتراكية.

«.. فالاشتراكية برغم دلالاتها الاقتصادية والاجتماعية التي تعني في الجوهر وفرة الانتاج وعدالة التوزيع وزوال الفوارق الطبقية وإلغاء الاستغلال والاستعباد.. إلّا أنها - بتحقيق هذا كله - إنما تسعى لغاية أكبر هي إنسانية الإنسان.. إنها نهاية لرحلة اغتراب الإنسان عن ذاته وعن مجتمعه في ظلّ الأنظمة الاجتماعية الطبقية الاستغلالية.. وهي تفجير لطاقاته الفكرية والأخلاقية والجمالية إلى غير حد.. وهي تحقيق لشخصيته الإنسانية المتكاملة ذاتياً واجتماعياً وتاريخياً.. إنها باختصار الفجر الصادق لإنسانية الإنسان.

وطوال عصور الاستغلال الطبقي لم يمت الإنسان جوعاً أو مرضاً فحسب.. ولم تمتن كرامته فحسب.. ولم يُقتل بغير هدف أو يُنهب ويُستعبد ويُستغل فحسب.. بل اغتربت ذاته وانقسمت شخصيته وتجزأت حقيقته وجُفّت ينابيع فكره وغربت شمس الإبداع عن خياله وحسّه واحتجزته سجون الأحزان والمهانة والبطالة والعمل المأجور وجرائم القتل الجماعية عن استشراف آفاق الفضيلة والحقيقة والحرية والجمال.

ولم تكن طبقية المجتمع مجرد طبقيةً مِلْكِيّة، بل كانت كذلك طبقية ثقافية وذوقية وأخلاقية كذلك. ولم تكن منع الحياة المادية وقفاً على حفنة من المالكين فحسب، بل كانت كذلك كنوز الإبداع الفكري والوجداني والذوقي وقفاً على هذه الحفنة. وعندما تصبح وسائل الانتاج - بالاشتراكية - مِلْكاً للعاملين المنتجين تصبح

الثقافة كذلك متعة متاحة لهم جميعاً.. الثقافة بمعناها الإنساني المتكامل.. الثقافة باعتبارها رؤيا موضوعية تاريخية شاملة.. باعتبارها قدرة خلاقة على الفيض العقلي والوجداني والأخلاقي والذوقي.. باعتبارها بناء نابضاً ناضجاً مفتوحاً سعيداً للإنسان..

وهذا يوضح الرأي القائل بأنه لا بد من توظيف الثقافة وسيلة وأداة لتحقيق الاشتراكية ذاتها التي هي السبيل لتوفير الثقافة الحقيقية للإنسان.

وكثيراً ما نجمت عن تطبيق هذا الرأي، بضيق صدر أو بضيق أفق، أمراض تتلخص فيما يلي:

- ميكانيكية الشعارات الثقافية وجمودها ونضوب الماء في عروقها وتخليها عن كثير من ملامح إنسانيتها.

- حتى إذا طرح شعار الثقافة غاية في مرحلة التحول الاجتماعي تقع الثقافة في هيكلية التجريد.. أو تتعالى وتتعالى وترتفع وترتفع حتى تغدو ترفاً لا يخدم مطامح الجماهير في التحول الاجتماعي.

- تحوّل الثقافة في مراحل الانتقال إلى «ثقافة انتقالية لا أداة انتقال»، وبذلك تتجاوزها تيارات المساومات غير الثورية والمهادنات النظرية والفكرية؛ وتجتذبها المواقف التوفيقية والتلقيفية والإصلاح الترقيعي والليبرالية المترددة.

ولتجنب مثل هذه الأمراض ينبغي أن تكون الثقافة «استيعاباً حياً لكنوز الخبرة البشرية - وارتباطاً واعياً بجذورنا التاريخية والقومية.. ووضوحاً موضوعياً وإدراكاً واعياً لحقائق الحياة من حولنا.. وارتفاعاً بفكرنا ووجداننا وذوقنا وسلوكنا وعاداتنا إلى مستوى الإبداع الرفيع والمسؤولية الجادة».

وبهذا النوع أو المفهوم للثقافة نحول دون استئراء الوضع

الانقسام القومي الذي يشند ويقوى نفوذه وتأثيره في ظلّ الانقسام في المفاهيم والقيم وأشكال السلوك السياسي والاجتماعي.. ومن هنا كان التحذير للطلّاع الثورية كيلا «تنشغل بالمنجزات السياسية والاقتصادية الملحة عن المنجزات الفكرية والثقافية عامة».

ولعلّ من النافع لتجنب كثير من هذه المنزلقات وأشباهها أن يقوم حوار حول ما جاء في العدد الممتاز من مجلة (الآداب)، يوليو سنة ١٩٧٠، من محاور تتصل بالثورة الثقافية العربية.. وحول مناقشة القضايا المطروحة في المجلة.. تلك المناقشة الواعية التي قام بها الأستاذ محمود أمين العالم وخلص منها إلى نتائج قيّمة.

والمقالات كتبها للمجلة الدكتور عصمت سيف الدولة.. والأستاذ محيي الدين صبحي.. والأستاذ مطاع صفدي.. والدكتور حسن حنفي.. والأستاذ جورج طرايشي والدكتور حسين مروة.. والدكتور محمد النويهي.. والدكتور إحسان عباس.. والأستاذ سامي خشبة.. والأستاذ فؤاد دواره.. والأستاذ صبري حافظ.. والأستاذ محمد بركات.. والأستاذ محمد دكروب.

ومن الأمثلة الواضحة على نتائج الحوار مع المقالات، ومع مناقشة هذه المقالات، ما يمكن الوصول إليه من محاور وقضايا انتهى إليها الأستاذ العالم في نقاشه.. لعلّ من بينها على سبيل المثال ما يلي:

٤ - إن الدول العربية المستقلة المتحررة المتقدمة أو الدول التي ستستقل وستتحرر وستتقدم.. ليست عقبات في طريق الوحدة بل خطوات - موضوعياً - في طريق الوحدة. وكل دعم وتعميق للتحرر والتقدم في بلد عربي هو انتصار لقضية الوحدة القومية

الشاملة. وقيام الدولة الديمقراطية في فلسطين تحقيق لأخطر مرحلة ثورية في استراتيجية الثورة العربية الواحدة في طريق الوحدة القومية الشاملة. حقاً إنّ معارك التحرر والتقدم في البلاد العربية لا تتم معزولة عن بعضها البعض ولا بالتناقض بين بعضها البعض؛ بل شرط نجاحها وتقدمها هو وحدة النضال العربي.

وهذه المناقشة تؤكد الحقيقة بأن المعارك والانتصارات تتنوع وتترج لتصب في النهاية في الهدف الكبير الأخير. ولهذا فإنّ وحدة النضال الثوري العربي لا دولة الوحدة هي القوة الديناميكية المحركة والقانون الموضوعي والشرط الحاسم للانتصار. ولهذا ينبغي حشد كل الطاقات الفكرية والعملية بدلاً من تبديدها في صراعات تجعل من الغايات وسائل فيحرم النضال العربي وسيلته الصحيحة.

كما تؤكد مناقشة هذه المحاور وقوف الفكر التقدمي إلى جانب اتصال التراث بجذوره التاريخية وأصالة ارتباطه بواقعه الاجتماعي فضلاً عن جوهره العقلاني الديناميكي المتجدد.. ووقوف دعاة هذا الفكر بحسم ضدّ دعاة القطيعة بين الثقافة العربية المعاصرة وبين تراثها الفكري.

وتؤكد كذلك أن الغوص في أعماق التراث الديني والوصول إلى جوهره الأصل يحدد الأساس الديناميكي الحيّ لروح التشريع الإسلامي ويصل إلى الحقيقة الناصعة القائلة: إن كل النصوص الدينية - بلا استثناء - يجوز لنا أن نتجاوز حروفها في كل ما يتعلّق بعلومنا ومعارفنا الدنيوية وأوضاعنا الاقتصادية ومعاملتنا الحيوية وعلاقتنا الاجتماعية مادّما نستهدف المثل الروحية العليا التي يصنعها الدين لنا.

هذه أمثلة لعلها ألا تكون وافية عن بعض ما يمكن أن تنتهي إليه المناقشات الجادة في هذي السيل من وصول إلى اتفاق حول وجهات النظر المتصلة بهذه الشؤون. ولكنها على أي حال تفتح مجالاً للحوار المجدي الذي يؤدي إلى معاشة الأفكار.. ففي المعاشة مناخ للتفكير الحرّ.

وكما كنّا في هذا الصدد متفقين مع الأستاذ محمود أمين العالم كذلك نحن متفقون مع الدكتور حسين مروّة حين يتناول بعض الأبعاد التي تشكل مفهوماً واعياً للحضارات والثقافات.. فهو يرى أن الثقافة العربية التي تأثرت بأكثر من حضارة أو ثقافة عالمية في مراحلها التاريخية المتطورة.. حيث تأثرت بالثقافة الهندية والفارسية واليونانية وسواها.. هذه الثقافة العربية كان لها كذلك تأثيرها فيما بعد في الحضارة والثقافة الأوروبيتين.. ثم عادت وأصبحت - متأثرة بهما في العصر الحديث. وهذه سمة إيجابية في الحضارات والثقافات العالمية الحيّة.

ولعلّ إثارة المناقشات حول الحضارات بصيغة الجمع أن يكون له نفع كبير.. فوجود حضارة مشتركة للبشرية أسهمت في تكوين عناصرها المتنوعة شعوب وأمم وأجناس متنوعة في مختلف أدوار التاريخ البشري الحضاري على نحو من التفاعل المتصل والمتقطع.. هذا الوجود يشكل حقيقة لها أهميتها في مسيرة الثقافة ومسيرة الحضارة. أي «إن تاريخ الحضارة البشرية يقوم على أساس وحدة دياكتيكية بين منجزات الشعوب.. بمعنى أن الشعوب كلّها تمر بمراحل متشابهة من التاريخ في مختلف مناطق العالم.. ولكن كلاً منها يمرّ بهذه المراحل بطريقته الخاصة. وإذا كان لا بدّ من القول بظهور عدة (حضارات) فلا بدّ من تفسير هذا التعدّد على

أساس تلك الوحدة الديالكتيكية ذاتها . ولذلك نلاحظ في مسارها جميعاً نوعاً من التواصل الأفقي التعاقبي بحيث لا نجد حضارة لاحقة تنفي حضارة سابقة أو تلغيها، بل - بالعكس - تؤكدُها بالتداخل معها ثم بتكييف بعض عناصرها وفق مقتضيات الظروف الخاصة بها - أي بالحضارة اللاحقة - وتطوير عناصر أخرى أو إغنائها بإضافات جديدة أكثر تطوراً . . ليبقى المجرى العام للحضارة البشرية مواصلاً مساره وفقاً لمنطق التطور الصاعد . . وهو تطور صاعد حتى بتعرجاته الكثيرة . . بل صاعد حتى بالتقطعات الحادثة المتوحدة في حركة هذا المسار العام .

... وإن تطور الثقافة لم يكن يحدث يوماً بفعل الظروف الخاصة وحدها . . بل بفعل الظروف الخارجية (العامة) كذلك . ولكن لا بد من الاعتراف مع ذلك بقانون موضوعي هو أن تأثير الظروف الخارجية إنما يظهر من خلال العوامل الداخلية منصهراً فيها غير منفصل عنها؛ وإلا كان هذا التأثير مصطنعاً وزائفاً أو موقوتاً عابراً . ثم هناك قانون موضوعي آخر لا بد من مراعاته أيضاً في فهم الصلة المتبادلة بين الثقافات هو أن درجة تأثير العامل الخارجي يتوقف كذلك على مدى التقارب بين ظروف الحياة الاجتماعية والفكرية في هذا البلد والظروف نفسها في البلد الآخر . . أي بين البلدين اللذين يتبادلان التأثير والتأثير، أو بين البلد المتأثر والبلد المؤثر . فكلما كان هذا التقارب أقوى فأقوى كانت درجة التأثير متناسبة تناسباً طردياً مع درجة التقارب على أن يؤخذ بالحسبان نوع التقارب بين مستويات العلوم والعلاقات التطبيقية وعلاقات الانتاج .

ولعلّ في تلمّس هذه المنجزات المبعثرة . . واستخلاص

المتشابه منها.. وطرائقها المختلفة في إنجاز هذه المنجزات وفي تعاملها مع المراحل التاريخية المتتابة.. والكشف عن التواصل الأفقي التعاقبي.. وعن منهجها في التداخل مع سائر المنجزات لشعوب أخرى.. وعن قدراتها في إضافة إضافة جديدة وقيمة للحياة تشارك فيها وتقوم بدورها في إغناء المسار الصاعد لحركة التاريخ الحضاري الإنساني.. ورؤية الظروف الخاصة والعامة من أجل التقارب الأقوى وتهيشة المناخ لخلق تقارب بين مستويات العلوم والعلاقات التطبيقية وعلاقات الإنتاج.. لعل ذلك كله أن يتردد صده في مجالات الإبداع الأدبي. فيكون للأدب قدرة التأثير كما يكون له قدرة التأثير في هذا المسار.

وفي ضوء هذه الحقائق يتبين أن المنهج الواقعي التاريخي العلمي يعلي من شأن التتبع الواعي لتطور البشرية وحركة الشعوب التاريخية على مداها ومراحلها المتعاقبة.. كما يعلي من شأن التراث الثقافي القومي والعالمي.. ويقدر الحفاظ على هذا التراث حق قدره.. «من أجل اكتشاف ما يكمن في هذا التراث من عناصر التفكير البشري ذات الطابع المشترك بين مختلف أجيال البشرية في مختلف شعوبها.. ولرؤية هذه العناصر في حركة صيرورتها الدائمة، أي تحولاتها النوعية خلال عملية مزدوجة من التحولات الاجتماعية أولاً وما يستتبع هذه بالضرورة من تحولات الوعي البشري ثانياً».

وهذا المنهج ينكر على بعض الفئات العربية محاولاتها الداعية إلى «حذف التراث الثقافي العربي أو إلغاء التعامل معه كلياً».. كالدعوة إلى استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية حيث تؤدي إلى قطع العلاقة تدريجياً مع هذا التراث ضمن تيارين:

أحدهما في لبنان [الأب مارون غصن.. ثم سعيد عقل] بدافع سياسي طائفي لعزل لبنان عن محيطه العربي.. تعبيراً عن أيديولوجية البرجوازية اللبنانية الكولونيالية. وثانيهما في مصر [عبد العزيز فهمي وسلامة موسى].. وهذا التيار كان تعبيراً عن أيديولوجية البرجوازية المصرية الناشئة آنذاك على أساس النزعة القومية المصرية المستقلة عن القومية العربية حيث كان شعار ثورة سنة ١٩١٩ المصرية: - مصر للمصريين -. ثم ظهرت الدعوة نفسها بعد حرب حزيران سنة ١٩٦٧ العربية - الصهيونية بشكل آخر تحت ستار الزعم بأن هزيمة العرب في هذه الحرب ترجع إلى عوامل حضارية متأثرة بمرتكزات التخلف الحضاري المنعكسة في أدبيات التراث الفكري العربي ذاته.. برز هذا الشكل الجديد بصفتين: أدبية.. وفكرية نظرية. أي بصيغة صور فنية (شعر أنسي الحاج ونزار قباني مثلاً) وصيغة مفاهيم نظرية كالذي تردد صدها في ندوة الكويت حول موضوع [أزمة التطور الحضاري العربي] التي عقدت في نسان سنة ١٩٧٤.. والتي احتوت على ما جاء فيها (مجلة الآداب) بيروت - العدد الخامس سنة ١٩٧٤. وقد جاءت فكرة إلغاء التراث ضمنية غير مباشرة وربما غير مقصودة في بحوث ندوة الكويت هذه. ولكن منطق هذه البحوث يؤدي إلى هذه الفكرة.

هذه المحاذير وسواها وردت في هوامش المقدمة التي قدم بها الدكتور حسين مروّة لكتابه حول [النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية].. كما وردت بشكل مقارب أو آخر في بحث الأستاذ جورج ناصيف الذي ألقى في المؤتمر العام الثاني عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب الذي عقد في دمشق ٢٤ -

٣٠ تشرين الثاني سنة ١٩٧٩ بعنوان: [الأيديولوجية الانعزالية].

كما أن المنهج التاريخي المادي العلمي يعطي من شأن أصالة الفكر العربي وارتباطه موضوعياً بواقع تاريخي اجتماعي معين.. فهذه الأصالة تؤكد الارتباط من حيث هو قضية منهجية على حدّ قول الدكتور حسين مروّة.. كما تؤكد الوحدة الجدلية بين الأصالة والمعاصرة أو الحداثة.. من أجل رفض ما علق بمفهوم المعاصرة البرجوازي الكولونيالي المنفصل عن الأصالة.

«.. وهذا مفهوم عمل الاستعمار الثقافي خلال تاريخ طويل.. لترسيخه في أذهان الطبقة ذات الاتجاه الثقافي العربي الذي يقع في شرك إمكانية قطع الفكر العربي المعاصر عن تاريخيته أو أصالته وجذوره ليتمكن توجيهه نحو الإنصهار في التبعية الأيديولوجية للفكر الغربي الاستعماري.

هذا المدخل.. وهذا المنهج.. وهذه المحاذير.. نضعنا وجهاً وجهاً أمام مجموعة من الأعمال الروائية لنحاورها ونحاوّرنا ونمضي مع إيقاعها ويمضي معنا إيقاعها لنسمع فيه أصداء هذه القضايا التي تثار حول الوحدة في الثقافة العربية. وهي وحدة متأثرة بما أصاب العالم العربي من محن وكوارث في هذا الشأن، ونحن على وعي بما أشار إليه (جاك بيرك) في كتابه عن العرب بعنوان: [العرب - تاريخ ومستقبل].. ترجمة الأستاذ خيرى حماد.. حين أشار إلى أن البون بين البلاد المتقدمة والبلاد المتخلفة لم يعد محصوراً في عدم التكافؤ في الإنجاز.. وإنما تعداه إلى الفرق الضخم في معدل التنمية. فالبلاد المتخلفة تسير أبطأ بكثير في مجالات التنمية من البلاد النامية.. ولا شك في أن هذا الوضع سيؤدي إلى تزايد البون بين البلاد التي تحررت حديثاً

وبين البلاد التي كانت تستعمرها في السابق. ولا شك في أن عدم التكافؤ بين الدول وبين المناطق، وهو أكثر رهبة وخطورة من ذلك الذي عملت الامبريالية على استغلاله وتوسيعه، سينتشر إلى الحد الذي يجعلنا نواجه مستقبلاً من الفروق المذهلة والتنافس المحموم بين الدول القوية لامتلاك الدول الضعيفة والسيطرة عليها. تلك إحدى المعوقات التي ندركها في طريق الوحدة.. وبالتالي الوحدة الثقافية.

وكما أننا نعي هذه العقبات، ندرك كذلك أن همّاً يكاد يكون واحداً شغل خواطر المفكرين والمصلحين والكتاب على مرّ العصور وعلى اختلاف الطرق التي تحدثوا بها.

يقول الدكتور عزت قرني في كتابه: (العدالة والحرية في فجر النهضة العربية الحديثة):

«.. إن أهل المغرب وأهل المشرق وأهل مصر بينهما.. يفكرون جميعاً في نفس الأمور وأمامهم نفس المشكلات.. والحلول ستكون لهم جميعاً.. فهذا الفنى المصري.. وذاك السياسي الذي اتخذ تونس موطناً ووطناً.. وهذا السوري المتأجج حماسة.. وذلك الأفغاني الذي يذهب ما بين الحجاز ومصر ويشير في نفوس المتكلمين بالعربية في مصر والشام وغيرهما نفس ردود الفعل.. هؤلاء جميعاً كانوا يتحدثون عن نفس الشيء.. ولكنه بطرق متباينة وإلى حدود مختلفة.. ولكن وقد عرف خير الدين التونسي كتابات رفاة الطهطاوي المصري.. كما قرأها وقرأ كتاب خير الدين (أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك) كل من أديب اسحق السوري وجمال الدين الأفغاني المستعرب.. والأول من هذين الأخيرين جلس إلى الثاني مجلس الآخذ.. وهذا الأخير مرّ

عليه في مصر وباريس والآستانة.. المصري.. والبيروتي..
والدمشقي.. وغيرهم. وهكذا فإن هؤلاء جميعاً تجمعهم وحدة
ما.. وهم يدعون إلى وحدة ما.. ولكن أي وحدة!! هي عند
الطهطاوي أحياناً وحدة الوطن المصري.. وأحياناً وحدة المسلمين
بعمامة.. وهي كذلك على النحو الأخير عند التونسي العثماني..
وهي كذلك أيضاً عند الأفغاني وهو بغير وطن.. على نحو أقوى
وأقوى.. ولكنها وحدة أهل المتكلمين بالعربية لا أكثر عند أديب
اسحق السوري».

كما يشعر بوضوح بهذا المنطلق العام المشترك في الثقافة
الأدبية كل متتبع لمسيرة الحركة الأدبية في أدبنا العربي المعاصر:
يقول الأستاذ حسين مروّة في كتابه: (دراسات نقدية في ضوء
المنهج الواقعي):

«... إن للأدباء العرب في العصر الحديث بكامله.. وفي
أيامنا هذه بخاصة -ونقصد هنا غالبية الأدباء العرب - منطلقاً عاماً
مشتركاً يحدّد موقفهم - كمتتجي أدب - من القضايا القومية الكبرى
القائمة أساساً على قضية التحرر الوطني. وهو موقف ثوري
بجوهره.. لأنه ينطلق أولاً وجذرياً من وعي حرية الإنسان ووعي
ضرورة هذه الحرية له.. لا من حيث هو إنسان مطلق ولا من
حيث هو إنسان فرد بذاته.. بل من حيث هو كائن نوعي اجتماعي
وتاريخي.. أي من حيث هو كينونة حية معقدة لمجموعة من
العلاقات الاجتماعية لها تاريخيتها، أي لها حركية تحوّل وصيرورة
في الزمن والمكان.. وهذه في الواقع نتاج لحركة هذا الإنسان في
مجالات نشاطه الاجتماعي».

ومن هنا كانت الأهمية العظمى لاهتمام الباحثين والدارسين

واهتمام الدراسات والبحوث والثقافة العربية بالتاريخ.. ولجوتهم إلى حركيته.. واللجوء إلى التاريخ.. وحتى اللجوء إلى الأسطورة قد يكون لجوء وعي.. وقد يكون لجوء هارب عن غير وعي.. قد يكون لجوءاً إيجابياً أو لجوءاً سلبياً.. قد تتخذ الأسطورة أو التاريخ نكاة أو عكازة أو زياً يتباهى به.. وقد يكون قضية منها ينطلق إلى الحوار الجدلي الحار مع الواقع المحتل والصدام معه وفضحه والانطلاق به إلى أفق جديد. ولهذا ففي المجالات الثقافية يتحول البعد التاريخي المحض من مجموعة أحداث تتوالى في الحركة التاريخية.. إلى البعد الاجتماعي.. حيث هناك قضية تتحرك ضمن ناموس اجتماعي.. وفي نطاق ظروف موضوعية وعلاقات إنسانية وحتميات تاريخية تؤثر وتتأثر بحركة البطل أو بالشخصية الروائية.

إن حركة السير التاريخي واتجاه السير وحتمية السير تنتج عن تجاوز البعدين.. البعد ونقيضه.. الشيء وضده. بل تنتج عن صدام البعدين وتقاطع البعدين.. وصراع البعدين.. بل تنتج عن امتداد البعدين كل منهما في الآخر.

بمثل هذه المحاورات والمجادلات والقضايا المطروحة الناتجة عن الحوار الهادف في الكتب والدراسات والمجلات والمؤتمرات تتضح أبعاد القضايا ولاسيما أبعاد الوحدة الثقافية العربية بسماتها الخاصة وملامحها العامة التي تؤثر وتتأثر بالظروف الموضوعية الداخلية والخارجية.

٢ - حوار مع الإيقاع الروائي

منذ المراحل الأولى في حركة الجهود الروائية العربية.. حين كتب الطهطاوي كتابه (تخليص الإبريز).. وكتب سليم البستاني كتابه أو روايته (الهيام في جنان الشام).. وكتب فرنسيس مراش كتابه (غابة الحق).. وكتب عبدالله النديم روايته: (العرب) و(الوطن).. وكتب نجيب حداد روايته (ثارات العرب).. منذ تلك المرحلة والأدوار تمضي وتتطور في مراحل هذه الجهود الروائية..

ويقول الدكتور إميل توما في كتابه (تاريخ مسيرة الشعوب العربية الحديث) في وصفه للحركة القومية العربية المتفاعلة مع الحركة الثقافية حيث تمثل الرواية العربية أكثر جوانبها توهجاً.. يقول في مسيرة الحركة التاريخية:

«.. إن الحركة القومية العربية التي وضعت الوحدة العربية هدفاً لها تبنت أفكار البرجوازية وأيديولوجيتها من قبل أن تنمو البرجوازية نمواً جديداً.. ذلك بتأثير انتصار البرجوازية على النطاق العالمي وشيوع الأفكار البرجوازية الديمقراطية في العالم».

بل إن الجهود الروائية العربية إلى جانب الحركات القومية

العربية ومسيرة الشعوب في مراحلها الزمنية قد أدخلت أو حاولت أن تدخل العالم العربي في الأزمنة الحديثة.. ولكن دخوله ذاك لم يكن سهلاً.. بل واجه الكثير من الصعوبات.. كما ورد في كتاب الدكتور فهمي جدعان: (أسس التقدم عند مفكري الإسلام في العالم العربي الحديث):

«.. ومهما يكن من أمر فإن العالم العربي - حين دخل في الأزمنة الحديثة - قد دخل إليها باعتباره جزءاً من الدولة العثمانية.. فواجه ما واجهت وعانى مما عانت.. وكان القسم الأعظم من تاريخه الحديث هو عين تاريخها.. ولم يستقل بقضاياها ومشاكله وأمله ورجائه إلا بعد سقوط هذه الدولة. وهو حين وصل إلى هذه النقطة قد وجد نفسه ممزقاً مفتتاً مستعمرأ ضعيفاً متخلفاً قد ثقلت عليه العصور الحديثة بتحدياتها وضائق عليه أرضه بما رحبت. لكنه كان قد وعى أيضاً أنه يجابه أقصى المعارك إطلاقاً: معركة التقدم على كل الجبهات: الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية.. فكان من ذلك كله تلك الجهود المتصلة التي لم تعرف الكلل والونى.. والتي تمتد في التاريخ الماضي إلى قرون عدة لكنها لم تبلغ درجة عالية من الكثافة والتوتر، ولم تحترق بنار العصور الحديثة إلا مع مطلع القرن التاسع عشر».

وانطلاقاً من هذا المنهج الذي يلتقي مع منهجنا حول دور العمل الأدبي وماهيته نقيم هذا الحوار مع الرواية العربية وجدلها مع الواقع الاجتماعي العربي.

إن أحداث التاريخ ووقائع الحياة والحقائق المختلفة المتعددة والظروف الموضوعية حين تتحول جميعها إلى أبعاد اجتماعية ويتصل بها الإنسان وتتصل به ويتأثر بها وتتأثر بعلاقتها به..

تتحول حقائق الحياة لدى الإنسان إلى قضايا يحاورها وتحاوره بحرارة ويعلق بها ويكون لنفسه موقفاً منها.. ولعلّ الكاتب الروائي أن يكون أشد الناس اهتماماً بقضايا الحياة وبقضاياها الخاصة وبامتداد هذه القضايا الخاصة إلى مجال القضايا العامة.. ومن غير التحوّل في حقائق الحياة إلى قضايا حارة ذات علاقة قوية بقضايا الإنسان المصيرية لا يكون لهذه الأحداث أو الحقائق تأثيرها القتال.

فالإنسان الذي يعيش على الهامش أو على السطح ولا يهتم بقضاياها على نحو حار.. يسهل انحرافه وتشغيله في اتجاه يضر بحركة سير الجماهير. إن الإنسان السليم هو الإنسان صاحب القضية أو القضايا.. الذي يتصل بواقعه اتصالاً حميماً. من هنا يكون له دور ايجابي غير سلبى في شؤون الحياة الخاصة والعامة.

والعمل الروائي كالعامل الاجتماعي محاولة ثورية لإعادة صياغة الحياة أو إعادة صياغة قطاع أو جانب من هذه الحياة. ولكن أصحاب القضايا هم أقدر الناس على أن يكون لديهم دوافع داخلية لإعادة صياغة الحياة.

بل إن مواقفهم من قضاياهم قد انقسمت كما انقسم الفكر القومي العربي وفكرة الوحدة العربية، وبدأ هذا الفكر «يسير في تيارين انسجما مع التمايز الطبقي الذي وقع في أعقاب الحرب العالمية الأولى وأحداث مكافحة الاستعمار البريطاني والفرنسي. وعكس التمايز الطبقي انحياز كبار أسياد الأرض والعقارين ومشايخ القبائل الزراعية إلى المستعمرين واستعدادهم لمهادنتهم.. وتبلور القوى المعادية للاستعمار التي تألفت من الفلاحين والبرجوازيين القوميين والفئات الشعبية من عمال وحرفيين.. ومع

هذا فالتمايز الطبقي الذي اشتد في ظروف مكافحة الاستعمار لم يكن واضحاً تماماً. . ولهذا كان من الممكن لقوى أسياذ الأرض والعقاريين أن تعود إلى مركز الصدارة في الحركات القومية. بل إن عناصر من أسياذ الأرض والعقاريين بقيت في الحركة القومية المعادية للاستعمار إلى أن اشتد التمايز الطبقي، وظهر الصراع الاجتماعي بصورة أعنف في الأقطار العربية المتطورة.

وهكذا، ففكرة الوحدة العربية لم تكن قد تطورت بعد. . ولهذا كان من الطبيعي أن لا تكون واضحة لا في تيارها ولا في اتحاد تيارها. . والأمر الوحيد الذي اتضح آنذاك أن فكرة وجود الأمة العربية أو الشعوب العربية تعمقت في تفكير القوميين ولم يعد من الممكن تبديدها. هذا على حد تعبير الدكتور إميل توما. وقد ظهر انعكاس هذين التيارين وضوحاً وغموضاً منفردين أو متحدين في أعمال كثير من الروائيين العرب المحدثين.

بل إن أثر الوحدة الثقافية أو مفهومها يختلف باختلاف صاحب الموقع من هذه الوحدة بل من (زمان) هذه الوحدة أو من (حاضرها).

إن معنى (الحاضر) - كما يقول الدكتور حسين مروة - في منظور كل طبقة وفئة اجتماعية على حدة يختلف عنه لدى غيرها. وذلك «لاختلاف مواقعها في حركة الصيرورة التي تهتز بها الآن تلك البنى الاجتماعية القائمة. ثم لاختلاف وعي كل منها كيف وإلى أين تتجه حركة الصيرورة هذه ومدى التوافق أو التخالف بين وجهة الحركة ووجهة المطامح والمصالح والمصائر الطبقية أو الفئوية لكل واحدة منها. فليس (حاضر) الطبقات والفئات التي تهتز مواقعها وتزعزع هو نفسه (حاضر) الطبقات والفئات الأخرى

التي تتوطد وتتجذر مواقعها يوماً فيوماً في المجرى الراهن لحركة التحرر العربية. لكل من تلك وهذه (حاضرها) المتميز. الأولى لها (حاضرها) الماضي.. والثانية لها (حاضرها) المستقبلي. الأولى لها بالماضي (علاقة) الغريق بخشبة الإنقاذ.. والثانية لها به (علاقة) الزمن الآتي بوحده التاريخية مع الزمن المتحول في مجرى الحاضر.

... إن المنظور الأيديولوجي - الطبقي - للثقافة رغم أن الثقافة واحدة كواقع تاريخي منظور متعددة كتعدد (الحاضر)...
ولعلّ منطلقنا إلى تحديد هذا المنظور هو أنّ طبيعة العلاقة بين أدق الخصوصيات وأوسع أو أبعد الشموليات.. بين البعد الذاتي والبعد الإنساني الواسع العريض.. بين دائرة الأنا في أخص زواياها ودائرة الكلّ في أبعد آفاقها الإنسانية.. بين الإنسان الفرد الخاص والإنسان الكلّي الشامل.

ولعلّ تبين هذه العلاقة ونوعها ومداه وطبيعتها وبعدها أو قربها وعمقها وتفاعلها وأثرها وتأثيرها.. لعلّ ذلك أن يعيننا على تحديد القيمة الحياتية التي يضيفها العمل الأدبي لمسيرة الإنسان.. ويعيننا على معرفة تفوق هذا العمل أو قصوره ويحدّد مدى وقوف العمل إلى جانب الحق والعدل وخدمة الإنسان أو بعده عن ذلك كله.

بل لعلّ ذلك أن يعين على تحديد العلاقة بين المنتج أو المتفن وواقعه الاجتماعي.. هل هو مع هذا الواقع أم هو في غيبة منه.. هل هو من قضايا وقضايا الإنسان المصيرية أم هو غريب عن ذلك.. هل هو في قلق ملحّ دائم إزاء هذه القضايا أم هو في شغل عنها.. هل حواراه مع واقعه لا يتوقف كأنه نبض

القلب أم هو لا يحاور هذا الواقع . . هل هو في الخطوط الأمامية من قضايا أم هو في الخطوط الخلفية . . هل هو ممتد في هذا الواقع فهو به ومنه وله ويتوهج فيه . . والواقع ممتد فيه فهو به ومنه وله ومتوهج فيه . . هل علاقته بهذا الواقع علاقة نأثر وتأثير . . علاقة جدلية أم علاقة سطحية خارجية آلية . . هل هي انعكاس داخلي حيّ أم انعكاس خارجية فاتر . . هل حركة القضايا فيه كحركة الدم ساخنة حارة صحية أم هي باردة باهتة خافتة مريضة . . هل هو في بؤرة الأحداث والقضايا التي يتناولها ويختارها أم هو يتلقاها عن سواء . . تحديد ذلك يقربنا من الفهم الصحيح للعملية الفنية . .

وليس بمقدرونا أن نحدّد طبيعة هذه العلاقة ومداهما وقربها أو بعدها وعمقها أو سطحيّتها إلّا إذا اتضحت لدينا مجموعة حقائق:

- وأولى هذه الحقائق طبيعة العملية الفنية . . وكيف تتم؟ وكيف تمضي بمبدعها أو يمضي بها إلى ما وراء المعرفة أو الحقائق، ولعلّ الفن أو الإبداع الأدبي هو النبض الحي الدائم في حركة سير الجماعات . . يحمل الملامح الخاصة والمشاركة . . والطباع والسلوك ونوع الاستجابات . . بل هو الإيقاع المستمر بين ثلوث متواصل . . دائم العلاقة: الفنان أو المتفنن من جهة . . والواقع الاجتماعي الذي أثمر ذلك الفنان من جهة ثانية . . واللغة التي تشكّل المادة الحية التي تتشكل بها وفيها ومنها تلك العلاقات من جهة ثالثة . . والنبض دائم بين هذه الرؤوس الثلاثة والإيقاع متصل متواصل . . فالفنان في حوار دائم متصل متحرك متوهج كحركة الدم مع واقعه الاجتماعي . . وهذا الإيقاع مستمر متحرك متوهج يمضي من داخل هذا الواقع الاجتماعي إلى رأس

الثالث.. إلى اللغة.. فالفنان دائم الحوار يحركة متوجهه مع اللغة.. وهذه الحركة الثلاثية تجري وتمضي في حركة دائرية داخلية وتسير في إيقاع متصل ونبض دائم حتى بين أطراف هذا الثالث بحيث ينتج عن هذا الإيقاع، أو هذا النبض المتدفق الحار، عمل فني له أثره وتأثيره وتأثيره، ويحمل الملامح الحضارية والإنسانية والسمات المشتركة الخاصة بالمجتمع الذي يصدر عنه.. من هنا كان سفير قومه وأمة لدى دوائر الحضارات الأخرى.

ومن هنا فإن أرسطو حين ظفر بمسرحية متفوقة رائعة.. وقف عندها وأراد أن ينفذ منها إلى داخل هذا الإيقاع الحي والنبض المتدفق.. لبشير إلى أبعاد العملية الفنية التي تحمل ملامح الثقافة المتميزة للأمة التي ينتمي إليها ذلك الأثر الإبداعي.. وهو حين يشير إلى الأبعاد يستوضح ملامحها.. فحين قرأ مسرحية سوفوكليس: (الملك أوديب).. وفتن بها.. خرج بنظريته حول (المحاكاة).. وشغل النقاد والفنانون بهذه (المحاكاة).. وبما قصد إليه أرسطو على مرّ العصور. وفسروها بمقدار ما مكّنتهم مكتسبات عصورهم المختلفة من تبين دلالتها.. فحين تناولها بالشرح والتفسير الشاعر الناقد الانكليزي (شلي) ورفاقه قالوا إنها تعني [إعادة صياغة الحياة].. وإعادة الصياغة نوع من أنواع (الخلق).. ومن هنا جاءت النظرية التي تدور حول إعادة الصياغة.. وليست التصوير الفوتوغرافي الآلي للطبيعة.. ونتج عن ذلك نظريات في الفن على اختلاف موادّه ووسائله وأدواته وعلاقته بالطبيعة.. وإذن فالأمر ليس نقلاً أو محاكاة للطبيعة أو الحياة أو القطاع الاجتماعي.. إنما هي إعادة صياغة أو خلق من جديد على نحو جديد ويزوايا جديدة وأبعاد جديدة وعلاقات جديدة! وإذن فالفنان

يقف في موقع خاص يتخيره بناء على قيمه وانتماءاته الطبقية وعلاقاته الاجتماعية. . ومن هذا الموقع بعيد الخلق ويبدع عمله. . وإذن فالفنان غير راضٍ عمّا يرى. . ولا بدّ له من إعادة الترتيب والتنظيم والعلاقات والزوايا والألوان وما إلى ذلك!

وإذن فالفنان ثائر في الدرجة الأولى. . ولكن أدوات ثورته مشروعة لأنها في سبيل الحق والخير والعدل والجمال. . وهو لا يحمل السلاح أو يستعمل العضلات بل إن مادة ثورته وسلاحه إنما هي لغته أو لونه أو نغمه أو حركته! وهو يلجأ إلى الإقناع الداخلي العميق الفني. . من هنا فهو أشدّ شرعية من القوانين أو المؤسسات الشرعية. إنه ثائر ثائر. . ما في ذلك شك. . وثورته مشروعة حقّة كذلك. . ما في ذلك شك. . ومن هنا كانت حاجة الناس والمجتمعات إلى هذه الثورة الفنيّة أو إلى هذا الفن الثوري حاجة ملحّة. . ومن هنا كان الفن ضرورة من ضرورات الإنسان. . كما يقول الناقد الكبير (إرنست فيشر). . على مرّ العصور. . حتى لو حقق الإنسان العدالة والحق على الأرض يبقى المجتمع في حاجة إلى من يغني له ويضيء له سبيل سيره. . وينشط له حركة السير هذه. . ويلوّن له الجوانب المشرقة الإيجابية ويوهجها. . ويشير إليه بفنيّة إلى الآفاق المستقبلية التي يرجو الوصول إليها. . ويزيّن له الوقوف إلى جانب الإنسان العادل الخير. . والإنسانية الحقّة. . ويقيّم له هذا الحوار الدائم مع واقعه الاجتماعي في ظلّ ظروفه وظروف مجتمعه الموضوعية.

ومن هنا. . لن تنتهي حاجة الإنسان إلى الفن في أي مكان أو أي زمان وتحت أي سقف اجتماعي.

ولكنّ الفنّان. . حتى يكون فنه متفوقاً متوهجاً. . يحتاج إلى

بصر جديد.. ينفذ به إلى أعماق واقعه الاجتماعي.. وإلى أعماق مادته اللغوية.. وإلى أعماق نفسه الذاتية.. يحتاج إلى وعي متيقظ كحذ السكين يمكنه من النفاذ إلى حركة السير التاريخية بكل انطلاقها وعوامل دفعها أو شذوها أو تعويقها ورؤية مواقعها المتصارعة ومحصلة هذا السير وتركيب المجتمعات.. وعلاقات هذا التركيب والقيم المروجة والموازن والمعايير وعلامات السير أو محطات الوقوف.. واتجاه السير. إنه بذلك يكون متبصراً مدركاً لحركة السير التاريخية.. يعلم من أمرها ما يعلم، ويحاورها وتحاوره ويقلق عليها وتقلق عليه ويحرص على دوام سيرها واتجاه هذا السير ويحرص عليه.

والفنان أو المبدع بهذه المعرفة الواعية اليقظة يختار لنفسه موقعاً ينظر منه.. ويدعم الحركة من خلاله.. ويطمئن إليه ويتقوى به.. (يمتسك) فيه ويتحصن.. ومنه يواجه المواقع الأخرى التي تترصد الإنسان وتبغى أذاه. من هذا الموقع يرصد الفنان المواقع الأخرى الموالية للإنسان الداعمة لموقعه.. والمواقع المعادية للإنسان المهددة لموقعه.. لأنه يدرك أن محصلة التاريخ الحضاري تأتي من نتائج هذا الصراع.. صراع المواقع! ومنه تصطبغ الثقافة العامة وتأخذ لونها وشكلها وملامحها وسماتها المشتركة والخاصة.

هذه القدرة التي يكتسبها الفنان والتي يتبين بها المواقع المضادة.. ويتبين من خلال السطح عمق الجريمة حين تقع.. بل لا تخدعه المظاهر الطافية على السطح ولا تحطمه.. لأنه حين يخترق السطح إلى الأعماق يتبين لديه أن من يسلب حقاً بالقتال سوف تواجهه الحقيقة في يوم من الأيام حين لا يعرف كيف يحمي

حقه إذا الميزان مال. ويعرف في حركة التاريخ أنّ بعض الخطوات تكون للخلق ولكنها خطوة من أجل عشر خطوات للأمام.

كل هذا يكتسبه الفنان المبدع بوعيه ورصده لحركة السير التاريخية الخاصة والعامة.. الداخلية والخارجية.. المشتركة والجزئية.. وفي أضوائها يتخذ لنفسه موقعاً ينطلق منه!

وهذه السمة.. الثورة والفن.. تعطي ملامحها لكثير من الأبعاد الثقافية التي تهدف إلى دعم الحركات التحررية وتكتسب منها ألوانها وسماتها.. ومثلها تلك السمة الأخرى.. الموقع والفن. وهي ثنائيات لا بد منها لقيام العلاقة بينهما.

ويتصل بهذه الأبعاد من قريب ومن بعيد.. الموقف الذي يتخذه الكاتب أو المبدع أو الفنان انطلاقاً من الموقع الذي (يمتدح فيه).. وإذا العلاقة بين الموقع الذي اتخذه هي التي تشكّل موقفه من قضاياها ومن قضايا أمته ومن قضايا الإنسان المصرية. وإذا العمل الفني بين يديه - سواء أكان في أدق دقائقه الخصوصية أم كان في أبعد آفاقه الشمولية - مجموعة قضايا ومواقف.. حتى الصمت يتحول إلى موقف.. حتى الكلمة لا تعود به ومعه مجموعة حروف بل هي موقف حيّ من حركة السير التاريخية تندغم بها وتمضي معها في الاتجاه الصحيح.. وإذا الوعي.. والموقع.. والموقف من قضاياها وقضايا أمته وقضايا الإنسان.. تتوَجّع جميعها في العمل الإبداعي.. وإذا هذا الموقف هو الذي يفتح المنافذ على الدائرة الذاتية فيمدّ في بعدها ويوسع في حركتها ويمتدّ بها حتى يملأ زخمها الدائرة الذاتية فتتفجر وتندفع إلى الدائرة الاجتماعية لتملأها كما ملأت الدائرة الذاتية.. ثم يزيد الزخم ويزيد حتى تضيق به الدائرتان.. الذاتية والقومية

الاجتماعية.. فيمتد الوهج والتدفق والنمو حتى تبلغ الأبعاد الإنسانية أو الدائرة الثالثة فتلاحم معها وتتحد بها وتتدعم وتتقوى بها وتأخذ بعضاً من سماتها وملامحها وتمتزج بسماتها وملامحها هي.. كما تضيف بعضاً من السمات لحركة السير التاريخية. إن الموقف الواعي هو الذي يحول التفاصيل الجزئية والحقائق الواقعية والمعلومات المطروحة والمعرفة المتنوعة والخبرات الحياتية الاجتماعية.. يحولها إلى قضية.. إلى همّ يحرك كل دواعي الإبداع لدى الكاتب الذي يفلقه أمر إحداث تغيير في واقعه الاجتماعي نتيجة لما أحدثته في نفسه الداخلية والخارجية من تغيير كذلك. ومن هنا فالكاتب دائم الحوار مع نفسه ومع واقعه الاجتماعي.. قلق على هذا الواقع.. وقلقه إيجابي يسمى دوماً إلى تغييره إلى أحسن وأنبّل وأعدل وأفضل.. وهذه المواقف هي التي تدفعه إلى الجدل الدائم مع الحياة.. وهي التي تطرح بين يديه على الدوام عملية البحث الذي لا يكل عن عوامل الأشياء وأسبابها ومسبباتها وعللها وتطور هذه الأسباب والعلل بتطور المجتمعات وتفاعلها معها وبها.

ومهما يكن العمل الأدبي زاخراً بالأحاسيس جياشاً بالعواطف ممثلاً بالمشاعر الوجدانية.. فإنه لا يتنكر قط للقوانين والنواميس التي تحكم الطبيعة والعلاقات الاجتماعية وتفسر الظواهر الإنسانية! ومن هنا فإن الوعي.. والموقع.. والموقف.. والقلق الدافع إلى التغيير إلى الأفضل.. لا تحدّ جميعها من ذاتية الكاتب بل تمدّ فيها وتوسّعها وتمضي إلى أبعد بكثير من مجرد التفسير الاجتماعي لها. وإن حرص الكاتب على أن يكون صاحب موقف يتطور بتطور الحركة الاجتماعية.

والعلاقة بين هذه الأبعاد الثلاثة علاقة دائماً جدلية. كعلاقة الدورة الدموية الحية.. ولعلّ هذا هو الذي يضمن لنا أن يكون الأدب الناتج عن هذه الأبعاد قيمة جديدة في حدّ ذاته تتزود بها الحياة الإنسانية.. ومن هنا كان الأدب ليس حياة أو نشاطاً اجتماعياً فحسب. ولكنه إعادة صياغة للحياة.. يحمل خصائص الحياة ولكنه يضيف إليها بعداً حياتياً جديداً.

وهكذا حين يطلّ الكاتب على حقائق الواقع الاجتماعي بعين الواعي المبصر إن كان صاحب موقع وموقف وفكر اجتماعي ثوري.. قلقاً على حقائق العصر.. يريد للصراع أن يأخذ طريقه دون عرقلة أو تعويق أو انحراف عن الاتجاه الصحيح ودون تردّد أو ضباية أو ما إلى ذلك من عوامل زائفة تدور في غير جدوى.. حين يفعل ذلك يتمّ له ما يريد.. حتى إذا فقد سيطرته على موقعه وضاع منه الموقف والوعي.. اضطربت بين يديه القضية وضاع مستوى الإبداع فيها.

إن الإبداع والشورة.. والإبداع والموقع.. والإبداع والموقف.. تشكّل قدراً كبيراً في طبيعة العملية الأدبية.

وحين تقوم العلاقة الجدلية بين الموقع والموقف والوعي والفكر الثوري والمبدع ينتج عن ذلك عمل أدبي يضمن إضافة جديدة ذات جدوى لحياة الإنسان ولمسيرة الحركة الاجتماعية.

وهناك بعد آخر من أبعاد العملية الأدبية ذو علاقة جدلية كذلك بالمبدع.. وذو علاقة جدلية كذلك بالموقع والموقف والوعي والفكر الاجتماعي الثوري.. هذا البعد هو (زاوية الرؤية) التي يتخذها المبدع حين يقف في موقعه.. ويختار موقفه.. ويعي حركة سير التاريخ والمجتمع.. ويدرك الظروف الموضوعية

ويستشرف الآفاق المحيطة به وبمجتمعه . . حينئذ يأخذ لقطته من زاوية الرؤية التي يتخيرها لعمله الأدبي حتى تكون دالة واضحة عميقة مؤثرة دقيقة . وزاوية الرؤية هذه تحدّد الكثير من قيم المبدع وموازينه وفهمه واهتمامه وهمه وعلاقاته بواقعه الاجتماعي . إن زاوية الرؤية هذه تهّم الفنان كما تهّم الزوايا المهندس المعماري حين يصمم تصاميمه . إنها ضمان لامتدادات الأزمنة في العمل الفني . . كيف يمتد الماضي . . وما الذي يمتد من الماضي في مجالات الحاضر . . وأين يتجه الخط بهذه الامتدادات : أيتجه إلى الخلف أم يقف حيث هو أم يمتد ويمتد حتى يستشرف الآفاق المستقبلية لحركة السير الجماعية .

وزاوية الرؤية هي التي تحدّد الخط الذي يخطّه الهمّ الفرديّ الذاتي الخاص وتسحبه وتمده حتى تبلغ به الهمّ الجماعي القومي ثم تسحب الخطوط حتى تبلغ بها الهمّ الإنساني . إن إدراك هذه الخطوط وامتداداتها هي من صميم زاوية الرؤية التي لا يقوم عمل أدبي بدونها !

وقدرة الفنان على إقامة معماره تتفاوت من فنان لآخر تبعاً لصلة هذا الفنان بالجانب الذي يريد أن يعيد صياغته من الحياة ، ولمدى عمق هذه الصلة ، ولمدى قربه أو بعده عن الخط الأمامي لحركة هذا الجانب في الحياة ولمدى التحامه به واهتمامه بوجهة السير التي يرتبط بها !

والصلة التلقائية بين الخاص والعام ولاسيما حين يكون الخاص وطناً من الأوطان تظهر في الأعمال الروائية بصورة واضحة حين يكون العمل الروائي متفوقاً .

في ضوء هذا المنهج وعلاقته بالحركة التاريخية وحركة

المجتمع .. وعلاقته بالحركة الإبداعية والجهود الروائية بخاصة .. نتحاور مع هذه الأبعاد التي تتصل بعضها ببعض ونقوم بينها علاقات جدلية.

وأحبُّ أن أستعير شمعة من يد الزميل الدكتور محمد برّادة رئيس اتحاد كتاب المغرب .. مما ألقاه في المؤتمر العام الثاني عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في دمشق ٢٤ - ٣٠ تشرين الثاني (نوفمبر) سنة ١٩٧٩ :

«... لعلّ هزيمة يونيو سنة ١٩٦٧ أوضح مؤشر كشف الغطاء عن الواقع العربي المركب .. وأظهر محدودية الطروحات الوجودية والاشتراكية والثورية المطبوعة بالعاطفية والتبشيرية والمفرقة في التجريبية وسلطوية الصفوة الحاكمة .. إلّا أنها لم تكن هزيمة أنظمة فقط بل كانت أيضاً هزيمة للجماهير التي شلّت إرادتها وطاقاتها لتستمرّ لعبة نظام الأنظمة المجرّفة الموجهة من أقليات محتكرة للسلطة والمال مراهنّة على التبعيّة أو على التكنولوجيا وبناء أجهزة دولة حديثة من نمط الدولة الرأسمالية أو الدولة البيروقراطية...»

... إن الإشكالية التي طرحتها بدايات النهضة العربية الحديثة لا تزال مدرجة في طليعة الاهتمامات الحالية لأن الإخفاق في تحقيقها هو مجرد تعثر أو خطأ في اختيار السبل الموصلة والوسائل الناجحة، ومن ثمّ، فإن نفس الإشكالية المتمثلة في بناء دولة حديثة قوية على غرار النموذج الأوروبي - وكما اقتنع بضرورته محمد علي باشا - هي التي تشكل حالياً التحدي الأساسي المطروح على الأمة العربية لتجاوز التأخر والخروج من فلك الاقتصاد الأجنبي !!

إن الذين يقولون بهذا الرأي .. ورغم التعديلات التي يدخلونها للتمييز بين النهضة العربية الأولى وضرورة تدشين نهضة عربية ثانية

قلما يقيسون عمق الفروق الطارئة على السياق الجديد عربياً وعالمياً.

... وأول ما يفصل بين إشكالية الأمس وإشكالية اليوم كون سياق تجربة محمد علي ذهب إلى غير رجعة وانقفل الباب أمام كل محاولة لتحقيق النمو الرأسمالي المتكافئ مع الغرب في إطار الاحتفاظ بالإرادة الوطنية.. لأن قانون (التنمية اللامتكافئة) غدا ملموساً وإجرائياً يحتم على بلدان العالم الثالث أن تظل مشدودة إلى المركز.. تابعة للرأسمال وللإمبريالية العالمية بدون أن تحقق نمواً أو تشيد مجتمعاً متوازناً. ولأن الاستعمار الامبريالي فرض وجوده في مجتمعنا انطلاقاً من البنيات الاقتصادية وما استتبع ذلك من تصنيفات اجتماعية فإن التشكل الطبقي اتسم بظواهر معقدة ناجمة عن اقتباس طرائق التنمية الرأسمالية بدون توافر مرتكزاتها الطبقيّة والفكرية، فكانت التحولات هجينة متداخلة، والأيدبولوجيات أخلاطاً ملتبسة، والثقافة جديدة قديمة تتراوح بين التراثية الجامدة والحداثة الطلائعية المستوردة.. لكن هذه التبدلات الجوهرية الحادثة بعد منتصف القرن التاسع عشر لم تؤد إلى إعادة النظر في الإشكالية المستقطبة للجهود السياسية والفكرية والأيدبولوجية.. ومن ثم ظلت مسألة بناء دولة قومية هي محور الإشكالية إلى حدود السبعينات من هذا القرن.. ولو أنها ارتدت لبوساً متعدد الألوان.. تتسريل بالطابع الإسلامي أحياناً.. أو بالطابع العروبي الاشتراكي أحياناً أخرى.. وقد تختلف القوى الاجتماعية القائدة من بورجوازية زراعية صناعية أو ريفيّة إلى بورجوازية وطنية ليبرالية أو بورجوازية صغيرة (ثورية).. ولكن الإشكالية تظلّ واحدة في جوهرها لأنها مأخوذة أو مفروضة من

النموذج الاستعماري المتفوق أو من السياق العالمي الجديد الذي يطرح التكنولوجيا والتنمية وكأنها قدر لا مناص منه ويربط تحقيقها ببناء أجهزة قوية للدولة سواء أكانت دولة رأسمالية أم دولة اشتراكية. وطوال فترة الاستعمار. ثم خلال حقبة الانتصارات الأولية لحركة التحرر العربي وبداية تبلور حواشي القومية العربية المناهضة للامبريالية والصهيونية. ظلّ النفوذ الأجنبي منغرساً في مجتمعاتنا يقرض بالأسنان والأنياب نسيج الوحدة ولبنات التشييد القومي. ذلك أن بنيات الاقتصاد في شكلها الليبرالي الهجين أو في اعتمادها على إعادة التوزيع للفائض أو في استثمارها للبثرو - دولار. لم تستطع أن تتخلص من التبعية ومن سيطرة الرأسمال العالمي أو - في أحسن الحالات - من نموذج اشتراكية الدولة.

ونتيجة لذلك فإن الأفق القومي المنحرف لم يتمكن من الاتساع والتجذر بسبب تلك البنيات الاقتصادية والاجتماعية القائمة في مجموع الوطن العربي. الموروثة عن عهد الاستعمار والتجزئة والتي لم يمتد إليها النقد والممارسة ليقطعها، وليعيدا تقليب التربة وقراءة الواقع الجديد المتولد عن الصراعات الوطنية والاجتماعية والطبقية. وما كان لقوى الاستغلال الأجنبي وحلفائها الرجعيين والصهيونيين أن تغفل عن تفتيت مشاريع الوحدة والتحرر في المجتمعات العربية. فأفضل وضع يتيح لها الاستمرار والاغتصاب هو الإبقاء على الأمة العربية مجزأة منغلقة على نفسها منشغلة بمصالحها القطرية. لكن هذا العامل الذي يشكل عنصراً ثابتاً في منظومة التحدي لا يمكن اعتباره أساسياً وحاسماً. بل إن القوة الذاتية الكامنة في الجماهير العربية وفي إمكاناتها هي القادرة. متى فكّ عنها الحصار. على أن تحقق التحرر وتشيد مجتمع

الكفاية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية.

إنّ استمرار لعبة نظام الأنظمة المتعارضة مظهرياً المتكاملة سياسياً واستمرار عواقب الهزيمة وانحسار مدّ حركة التحرر العربي لهو تأكيد على أن بداية أي تجاوز للانكسار لا بد أن تنطلق من مراجعة نقدية متعمقة للإشكالية التي استقطبت جهود الأمة العربية منذ منتصف القرن الماضي وكبلته بإسار الدولة والسلطوية وأحادية الصوت والرأي. وما نعانيه اليوم من انكفاءات قطرية وتخلّف مضاعف واستيقاظ للطائفية والعشائرية واستسلامات للمخططات الصهيونية والامبريالية واحتقار لحريات الإنسان العربي إنما هو اثبات قاطع لإخفاق السياسات المتبعة ولعجز القوى الاجتماعية القائدة حالياً عن بلورة المشروع القومي العربي الكفيل بتحرير الأرض والإنسان وبتشديد وحدة الجماهير المنتجة ووحدة الصراع الديمقراطي الاشتراكي.

من مثل هذه المنطلقات ننطلق في تلمسنا للإيقاع الروائي العربي بحثاً عما يدعم هذا النوع من الوحدة الجماهيرية المنتجة ويعين على توجيه حركة التحرر العربي في الاتجاه الصحيح واتخاذ المواقف التي تتجه نحو توحيد وجهة السير المؤدية إلى هذه النتائج وتمييز المواقع المتصارعة والفكر الثوري الذي يضفي الموقع الجماهيري الواعي من أجل الانتماء إليه... مثل هذه المواقع والمواقف ووجهات السير وزوايا الرؤية والفكر الذي تنبع منه هي التي نوليها العناية وهي التي تحدّد الملامح العربية في حركة التحرر لكي تتوحد الجهود وتؤتي ثمارها.. أمّا ما سوى ذلك، حتى لو حمل الملامح العربية، فلا يعنينا في كثير أو قليل إلا من حيث قدرته على الكشف عن الوجه السلبي المقابل.

وهذه الملامح التي نبحث عنها في الإيقاعات الروائية هي التي نجتمع الجهود وتوجه الجهود الجماهيرية وتعبئها وتوعبها وتنظمها في مسيرة ذات جدوى وتمنحها الملامح الثقافية العربية الإيجابية التي توحد ولا تفرق وتجمع ولا تشتت.

إن البنية الفنية ولا سيما في الرواية لا تقوم إلا حين يكون المبدع صاحب موقع ومواقف وانتماءات وقضية وزاوية رؤية وفكر اجتماعي فلسفي.. حينئذ يحرص على حوار واقعه بوعي وبحرارة وبعمل ليعيد صياغة هذا الواقع صياغة فنية، ليشير إلى علاقات أقوى وأنقى وإلى قيم إنسانية أنبل وإلى عدالة اجتماعية أفضل وإلى تغيير في البنية كلها أحسن. هذا القلق العميق على الواقع الأفضل هو الحافز الداخلي لكثير من الأعمال الروائية الموفقة التي تحمل ملامح الأصالة في الثقافة العربية ونحمل وحدة الموقع والموقف وزاوية الرؤية والاتجاه.

٣ - (البعد اللغوي):

في الأعمال الروائية الموفقة

ومن الأبعاد التي تشير إلى هذه الملامح بعمق البعد اللغوي في الأعمال الإبداعية المتفوقة.

ليست العلاقة بين اللغة في دورها الإبداعي الحديث والتراث الماضي علاقة تضاد أو تناقض.. وليس صحيحاً أن الثورة في التعامل مع اللغة تعني قطعها أو بتر علاقتها بالتراث.. وليست الحداثة في الأدب واللغة خلق شيء من لا شيء.. إن البنية اللغوية في العملية الأدبية بما تتضمنه من «دلالات وتصورات وقيم» لا تستمد حداثتها من التنكر التام للبنى اللغوية والبنى الأدبية التي مرّت بها حياة اللغة وحياة الأدب.

إن الباحثين عن الرفض والتنكر والانقطاع لمجرد الرفض والتنكر والانقطاع وهماً منهم بأن بحثهم هذا يسلكهم في عداد المنتمين للثورة في الأدب.. إنما يبتعدون في حقيقة الأمر عن منهج التجديد الحقيقي أو منهج التطور أو عن منهج الحرص على إضافة قيمة جديدة للحياة الإنسانية.

إن حمل المعول والانقضاخ على كل البنى القديمة لا يمكن

صاحبه من الانتماء للدوائر الثورية في عمليات الإبداع الأدبي.

إن معوله هذا يعزله عن المسيرة التراثية وعن المسيرة المتجددة.. وعن الطريق السوي.. وعن الناس.. فينتهي الأمر به إلى التعالي المغرور والتفرد والمعني بعيداً عن مجالات الواقع الاجتماعي وظروف هذا الواقع الموضوعية.. فينتفخ و«يفتجر شعوراً زائفاً بثورية زائفة» على حد تعبير الأستاذ محمود أمين العالم في [ملاحظات حول نظرية الأدب وعلاقتها بالثورة الاجتماعية].

إن أصحاب هذه المعاول يقفون في صف أنفسهم فحسب وليس في صفوف الناس.. ويعزلون أنفسهم عن الوعي الجماهيري والتنظيم الموضوعي ويمضون في دهاليز خاصة لا يتسرب إليها سواهم.

إن الثورة الأدبية اللغوية ليست في معادلة تناقض مع البنى التي أقيمت على مدى المسيرة التاريخية التراثية.. حتى تصح معادلة أصحاب المعاول حين يزعمون أن الثورة معناها هدم هذه البنى.

إن التعامل مع اللغة كالتعامل مع الحياة وكالتعامل مع التراث.. لا نرفضها رفضاً كلياً.. كما لا نرفض الحياة رفضاً كلياً.. كما لا نرفض التراث رفضاً كلياً.. فنحن لا ننقطع عن التراث انقطاعاً كلياً ولا ننقطع عن اللغة انقطاعاً كلياً.. إن البنية اللغوية كالبنية التاريخية كالبنية التراثية لا تتخلى عنها ولا تتخلى عنا ولا نعرض كلياً عن دالاتها وتصوراتها وقيمها.

إن الهدم المطلق لمجرد الهدم هو تدمير وليس ثورة أو تجديد.

إن اللغة أو البنية اللغوية ثمرة لعلاقات متباينة.. يتعامل بها

كل من الثوري والبرجوازي والإقطاعي.. . وحين يتعامل بها البرجوازي الانتهازي تكون ثمرة التعامل علاقة انتهازية برجوازية استغلالية.. . لكن البنية اللغوية في حد ذاتها تظل قادرة على التعامل مع الثوري دون أن تحمل أمراض العلاقات الأخرى البرجوازية أو الإقطاعية أو سواهما.

إن للبنية اللغوية أحوالاً متعددة.. . لا نرفضها كلية! فلا نرفضها حين يتعامل معها الانتهازيون الاستغلاليون.. . ولا نرفضها حين يتعامل معها الإقطاعيون النهمون.. . كما لا نرفض الأرض والبلاد والوطن حين يستبد به مستبد أو يحتله محتل أو يعدو عليه فاشي نازي أو صهيوني عنصري.

وعلى هذا فليس التناقض قائماً بحال بين اللغة الثورية أو البنية اللغوية أو المعمار اللغوي الأدبي الثوري من جهة وبين القيم الاجتماعية الإنسانية بصورتها المطلقة. إنما هي في تناقض مع قيم الاستعباد والاستعلاء وسحق إنسانية الإنسان وإعاقة الطاقات الإنسانية المبدعة والحيلولة دون المشاركة في تغيير الحياة وتطويرها وجميع أنواع الأبعاد الاجتماعية المتخلفة.

بل هناك معمار فني قديم يحمل وهجاً ينير الطريق ويكشف عن جهود متجددة إنسانية.. . بل إن في مسيرة التاريخ الإنساني والتراث العربي على مرّ العصور قيماً تحمل في داخلها عوامل البقاء والحياة والتجدد وتعلي من شأن الإنسان الشريف المناضل.

ومن هنا فنحن مع الاستاذ محمود أمين العالم حين يعلن في ملاحظاته [حول نظرية الأدب] بأن «الدعوة إلى تهديم الهياكل الشكلية المضمونية في الأدب تهديماً مطلقاً هي دعوة للانفصال والانقطاع عن المجتمع الإنساني.. . وليست دعوة إلى الثورة على

نظامه الرجعي.. إنها دعوة غير تاريخية وإن تزينت بزى الحركة.. وهي دعوة غير نضالية وإن اتخذت شكل النضال والثورية.. هي دعوة صادرة عن وعي زائف بحقائق الواقع والمتطلبات الموضوعية للنضال.. فليست المألوفات الصياغية أو التقاليد التعبيرية أو القيم الفكرية والوجدانية على إطلاقها هي عقبات النضال الثوري وعقبات التجديد الأدبي.. بحيث يكون التمرد عليها والرفض لها والارتفاع عنها هو طريق الثورة في الأدب والحياة.

إن هذه الدعوة الزائفة إلى ثورية الأدب هي في الحقيقة امتداد متطور للسريالية.. وتجسيد لفلسفة (ماركيوز) في مجال الأدب والفن.. وتقليد أعمى لبعض الاتجاهات المنعزلة في الثقافة الفرنسية المعاصرة وخاصة المدرسة المسماة (نيل كيل).. إنها اليسار الجديد في الثقافة.. يسار البرجوازية الصغيرة المغامرة المنعزلة المغترية عن حقائق الواقع الموضوعي ومناهج الثورية الحقيقية..»

وعلى هذا فالاتصال باللغة وحوار المبدعين مع اللغة يقتضي الوعي على حركة اللغة منذ خطواتها الأولى حتى مراحل بنيتها وعلاقاتها ودلالاتها وتصوراتها وقيمها في مراحلها الأخيرة.. بل يقتضي القدرة على تحليل مراحل هذه الحركة.. وتعليل التوقف أو النجدد أو التطور أو النمو.. وإدراك عوامل الشدّ والجذب والتعويق أو الدفع والمدّ والانساع والمضي إلى الأمام.. ومعرفة عوامل البقاء وعوامل الفناء في هذه الحركة!

وبهذا تكون صلتهم الواعية باللغة.. وحوارهم الحار مع اللغة.. وعلاقتهم الجدلية بالحركة اللغوية.. قادرة على الإبداع.. وبهذا النوع من العلاقة مع اللغة تتم المنجزات الأدبية المتفوقة..

وبهذا النوع من العلاقة يتم اختراق البنية اللغوية إلى القضية المتوهجة. ولا تتم عملية الإبداع على وجهها الصحيح إلا حين يكون الحوار حاراً. حوار المبدع مع قضيته الخاصة التي يمتد بها من أدق الخصوصيات حتى يخترق بها الآفاق ويصل بها إلى أعماق الأعماق الإنسانية والآفاق الفسيحة. هذا الحوار الحار الحاد كحدّ السكين. ولا ينتج عن هذا الحوار عمل إبداعي أدبي إلا إذا تمّ الحوار في الوقت ذاته وبالدرجة ذاتها من العمق والحرارة والحدّة الواعية مع اللغة.

وهذا الثالث:.. المبدع.. واللغة.. وقضية الإبداع.. ينبغي أن يتم بين أطرافه أو أبعاده نوع من العلاقة الجدلية.

وحوار المبدع مع اللغة لا من حيث هي ألفاظ أو كلمات أو معمار أو بنية مجردة بل من حيث هي مواقف وعلاقات وأبنية ودلالات وتصورات وقيم وأبعاد تاريخية وتجارب اجتماعية ومفاهيم تراثية حية قابلة للتطور والنمو والتجّد والتعامل الحديث الحضاري مع قضايا الحياة المصيرية والخاصة.. إنه حوار الواعي على الواقع الإنساني المدرك للظروف الموضوعية والرؤية الموضوعية لهذا الواقع.. حوار الاهتمام بالحرية الإنسانية.. حوار الرؤية المتطلعة إلى عالم أفضل وأسعد وأنبل وأعدل.

وكذلك حوار المبدع مع قضيته.. بحيث يخترق إلى قلب قضيته كل ما يحيط بها وكلّ ما يتصل بها من معارف ومعلومات وإطار وأبعاد.. ويمضي إلى ما هو أبعد.. ويغوص إلى ما هو أعمق.. ويتحول إلى صاحب قضية قلق عليها وعلى نتائج الاتصال بها..

هذا الحوار أو هذا النوع من الحوار الذي يدفع إليه الموقف

والموقع وزاوية الرؤية والفكر الفلسفي الاجتماعي.. يمكن المبدع من إبداعه في البعدين.. بعد القضية التي يتناولها الإبداع وبعد اللغة التي يحرص المبدع على محاورتها حرصه على محاوره القضية.

هذا الحرص على هذا النوع من الحوار هو الذي ينجز عملية الإبداع.

ولكننا في حاجة إلى الوقوف عند المبدع الذي يحاور لغته ويحاور قضيته.. ويقلق على الاتصال الحميم بلغته.. كما يقلق على الاتصال الحميم بقضيته.

هناك فئتان من المبدعين الذين أصبحوا أصحاب قضية.. ولديهم القدرة على الحوار.. وأصبحت لهم مواقف ومواقف وزوايا رؤية وفكر فلسفي:

فئة اخترقت الحياة.. وتجارب الحياة.. ومعاناة الحياة.. وحكايا الحياة.. وعيش الحياة.. وعرق الحياة.. ومآسي الحياة.. وفرح الحياة.. وبؤابة الحياة الواسعة.. اخترقتها ووصلت عن طريقها إلى قضايا الكون وإنسان الكون ونظريات العلاقات بين المواقع.. وفلسفات الحياة البشرية.. ومعارف التاريخ والاجتماع وما يتصل بسائر النظريات التي تتحدث عنها الكتب والمذاهب النظرية.

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها لكي يعلم الناس أنني أمرؤ أتيت المعيشة من بابها وفئة ثانية اخترقت الكتب.. والورق.. والنظريات التعليمية.. والمذاهب النظرية.. ومضت إلى الحياة لتطابق ما بين هذه وتلك.. واتصلت من خلال ورقها وكتبها بقضايا الحياة.. وعيش

الحياة.. ومآسي الحياة وأفراح الحياة.. وكلا الفئتين أنتجت أدباً أو إبداعاً أدبياً في شؤون هذه الحياة وقضاياها.. فما الذي حدث؟ حدث أن الفئة الأولى التي دخلت الحياة من بوابة الحياة الواسعة سهل عليها أمر إلغاء المسافة بين اللغة وبين العمل الإبداعي.. كانت اللغة هي الإبداع وكانت القضية الإبداعية هي اللغة.. وقد أدهشنا أن نرى العلاقة بين اللغة وبين القضية الإبداعية تتحول إلى علاقة جدلية.. فما ندري ما الذي وهج الأخرى.. هل اللغة وهجت القضية أم القضية وهجت اللغة..؟ إن المسافة بين اللغة والقضية ليس لها وجود في العمل الإبداعي المتفوق.. لكن الأعمال المنقوصة تفضح هذه المسافة وتكشفها.. وتتكشف عن صدع أو شق بين اللغة والقضية.. ويتسع هذا الصدع أو الشق ويضيق.. وأحياناً يلغى أو ينعدم.. وهو معيار فاضح في الأعمال الأدبية.

أما الفئة الثانية التي دخلت الحياة من بوابة الكتب والورق والنظريات التعليمية فإنها تحاول جاهدة إلغاء هذه المسافة.. ولكنها تلقى في سبيل ذلك نصباً.

٤ - حوار مع أعمال روائية موفقة

ولعلّ في تناول أعمال روائية ثلاثة لكتاب متفوقين روائيين
يرينا أمر هذه المسافة.. وأمر الجهد المبذول في إلغائها:

- الرواية الأولى.. رواية حنا مينه.. [الشرع والعاصفة].

- والرواية الثانية.. رواية جبرا ابراهيم جبرا.. [السفينة].

- والرواية الثالثة.. رواية الدكتور حليم بركات.. [الرحيل].

الكاتب الأول دخل الحياة من بوابتها الواسعة.. فضيّقت عليه
الخناق على سعتها ولكنه ضمن لنفسه فرح الأطفال الصافي.

والآخران دخلا إلى الحياة من خلال ثقافاتهما وأصبحا
صاحبَي قضية وحاورا واقعهما وحاولا المزاجية بين النظر
والنطبيق!

الكتاب الثلاثة في هذه الأعمال الثلاثة اخترقوا.. إلى
قضاياهم.. البحر.. وحاوروا البحر أو حاور أبطالهم البحر..
وكانت العلاقة بين الأبطال والبحر علاقة حميمة.. ومضت هذه
العلاقة وامتدت واتسعت حتى تشابكت بعلاقات اجتماعية وسياسية
وحياتية أخرى.

يبدأ حنا مينه روايته.. الشرع والعاصفة.. بما يلي:

«.. المسافة بين العين ومرمى البصر ليست المسافة الوحيدة للرؤية وليست كذلك المسافة الأكثر طولاً أو بهجة..»

العاشقون مثلاً.. والمغتربون.. والمحزونون.. وكل الذين نأت بهم الدار عن الدار.. هؤلاء.. جميعاً.. لا يرون بعيونهم فحسب.. بل بقلوبهم أيضاً.

القلب هو الذي يتلفت إلى الأشياء مذ تغيب الأشياء.. وحين يتلفت القلب تتبدى له التهاويل صوراً مجسدة على لوحة الفضاء.. وتتداعى الرؤى التي ناداها ببوح الشوق.. وتنبعث الذكريات مدفوعة بالحنين الذي لا يقاوم.. فيغيب عن واقعه.. ينسلخ عن الزمان والمكان.. ويحلّق بأجنحة جبريل نحو عالم عاشه في المواضي من ليليه.. والغابر من أصباحه وأماسيه.

وقد وجد على شاطئ اللاذقية يوماً قلب كهذا القلب.. تلفت ورجا وعاش على الرجاء ثم تلفت ورجا وعاش على الرجاء وبقي وفياً لرجائه مخلصاً لأمانيه..

لقد اعتاد الناس أن يهربوا حين يرشقهم البحر.. أن يتراجعوا.. أن يغادروا الشاطئ متفادين البلبل.. أما محمد بن زهدي الطروسي.. فلم يكن يفعل ذلك قط.. إنه لا يتراجع ولا يهرب.. ولا يخشى البلبل.. وحين تأتيه الموجة يكتفي بالقفز من مكانه مستثيراً البحر ليتابع لعبته بعنف أشد..»

ورغم شاعرية اللغة في هذه العلاقة بين الطروسي والبحر ورغم كل الجيشان العاطفي الذي ينضح منها.. إلا أن الحياة والواقع والظروف الموضوعية تنضح كلّها وتتوهج في ثنايا هذه البنية اللغوية. ولسنا نلمح أية مسافة بين اللغة والقضية.

وأما جبرا إبراهيم جبرا.. في السفينة.. فيبدأ روايته ويقول:

«.. لقد برد هواء البحر.. أكاد أرتجف.. وحلقي جاف كالتبين.. لعلّ البحر قد جعل يضطرب.. جلست في أحد المقاعد على ظهر الباخرة التي جعلت الآن تترنح ترنحاً بطيئاً خفيفاً.. حلقي جاف كالتبين.. كالرماد.. وأردت الاسترخاء في مقعدي.. واليوم..... ما أشدّ اطمئنان البحر! في ترنحه هذا هدهدة لمن يريد النوم ويقوى عليه..... وبان في مقدمة السفينة طيف آخر.. طيف يتقدم في اتجاهي..... إنها امرأة في بنطلون... وجاء في عبق من عطرها الدافئ خالط رائحة البحر الرطبة المالحة.. كانت تدخن.. ولكنني استرخيت في مقعدي وأغمضت عيني.. وبعد قليل أحسست بالمرأة تجلس في المقعد الذي بقربي.. فاستويت في مقعدي وحييتها:

- نحن محظوظون.. (قالت بالانكليزية).. فالبحر بين بيروت والاسكندرية معروف بالاضطراب عادة.. أترى ما أهدأه!

- نعم نحن محظوظون.. (قلت).

- أحب البحر.. أتحب البحر؟

- نعم.. أحب البحر.

- ولكن ما هذه إلاّ سفرتي الثانية بحراً..

- إلى الاسكندرية؟

- إلى جنوى.. وأنت؟

- إلى مرسيليا ثم باريس فلندن.

- أنت محظوظ!

فقلت: اعذرني إن سألتك: ألم تستطيعي النوم؟

فضحكت: إنني أعشق صوت الموج!

كانت هذه المرأة اميليا فرنيزي.. لقد بقينا نتحدث على هذا

النحو ساعة أو أكثر. يستطيع الغرباء الحديث ساعات دون أن يعرف الواحد عن الآخر بعد ذلك إلا بضع أكاذيب....»

ومع أن اللغة مصفاة مختارة قليلة الجيـشان العاطفي.. لتكون لغة رواية.. إلا أننا نحس بمدى ما يعانيه مبدعها من محاولة إلغاء المسافة بين بنيتها والقضية!

وأما الدكتور حليم بركات.. في روايته.. الرحيل.. فيبدأ بما يلي:

«.. يتعامل (ناقل البدرى) مع البحر بأساليب متنوعة غامضة على شاطئ سيدي عبدالرحمن غربي الاسكندرية.. مأخوذاً بالوانه وتحركاته ومسافات وأبعاده. يخوضه كما يلتقي النهر بالبحر.. يسرع حين يقترب من البحر.. يتموج مثله.. يخش فيه.. ويحول ألوانه.. يصرخ مغنياً من أعماقه للأمواج..... ويفكر أنه يتمتع بالأشياء دون أن يعرف كيف يصفها.. وعندما يصر تفقد جمالها وتتسرب في شقوق الذاكرة كما تتسرب المياه من بين أصابعه..... ثم يصعد فجأة ويستسلم لموجة أخرى تحمله نحو الرمل الأبيض حيث تعرّض (زينب) جسدها للشمس وتصفي للريح. تلك هي علاقته بالأمواج.. ويسعى لأن يقيم علاقة مماثلة مع زينب. وأدرك أنها كانت تراقبه فقد علقت حالماً ارتمى على الرمل قريبا.. «تتعامل مع البحر كما لو أنه امرأة».

تفاجأ مستمتعاً بملاحظتها.. فطالما تساءل حول علاقته الغامضة بالبحر والأنهر دون أن يهتم بالإجابة..... إنه يعتبر علاقته بالبحر لعباً فيما تتحول دائماً علاقته بالمرأة إلى مواجهة جدية.. الأمر الذي يخيفه حقاً في هذه الظروف.

- ما رأيك يا زينب؟
- لا أدري. أنا أيضاً خائفة.
- ربما نخاف جميعاً المواجهة الجديدة.
- .. تريد سيجارة؟
- لا. شكراً.
- أظن أن المواجهة تقتضي تحولاً في نسيج حياتنا. هذا مخيف.....».
- وأنت تحسن حرصاً على انتقاء اللغة.. وحرصاً على حوار اللغة.. وحرصاً على الوصف.. وحرصاً على اختراق اللغة إلى القضية.. ولكن رغم هذا الحرص فإننا نحسن مدى المعاناة التي يذللها في ردم المسافة بين هذه البنية اللغوية والقضية الإبداعية.
- هذه المسافة المسافة كيف خافت من قلم حنا مينه فغابت عن الوجود.. وكيف تحدثت قلّمي جبرا ابراهيم جبرا والدكتور حلیم بركات فصارعتهما..! إن الأخيرين قد رضيا بالتماس المتجاور بين البنية اللغوية والقضية الإبداعية! وقد قبل المصالحة..!
- ولكن مهما يكن الأمر فحوار الثلاثة مع البنية اللغوية حار متوهج كحوارهم مع القضية الإبداعية! من هنا فهم يمثلون بأعمالهم الروائية هذه تلك الحركة التي تعطي للثقافة ملامحها المتوهجة وأصالتها العربية بطريقة غير مباشرة.
- وكما تكوّن العلاقة بين الإبداع واللغة وبين المبدع واللغة تلك الملامح المشتركة التي تدعم وحدة الثقافة بعمق من غير أن تحمل شعارات أو لوائح سطحية.. كذلك تلك الصلة التلقائية بين الخاص والعام توهج تلك الملامح العميقة غير المباشرة.
- فحين أقام (الطبيب صالح) هذه الصلة التلقائية بين أدق

الخصوصيات في واقع المجتمع السوداني العربي وبين الحضارة الأوروبية التي تشابك بها توجه العمل بين يديه في روايته: (موسم الهجرة إلى الشمال).

وحين أقام هذه الصلة التلقائية الكاتب الفلسطيني (إميل حبيبي) وتناول خصوصيات (أبي النحس) في وطنه فلسطين.. وتناول خصوصيات الوطن.. ثم كانت العلاقة جدلية بين هذه الخصوصيات وبين قضايا الإنسان المصيرية المعاصرة.. توجه العمل الروائي لديه فكانت روايته (المتشائل) قمة هذه العلاقة التلقائية.

وقد حملت هذه الرواية ملامح المرحلة من حيث حركة المقاومة وامتدادها في حركة التحرر العربية، وامتدادها كذلك في حركات التحرر لدى جميع شعوب العالم الطامحة نحو امتلاك مصيرها بيدها.

لقد كانت تدعياً لهذا الخط الإيجابي وتوهيجاً لملامح الإنسان العربي المقاوم. من هنا فهي رافد قوي يدعم الاتجاه نحو الوحدة الثقافية في مواقفها الإيجابية.

وهذا ما فعله في جميع أعماله الروائية الكاتب الروائي المتفوق (غسان كنفاني).. فهؤلاء المبدعون هم رسل الوحدة الثقافية العربية وسفراؤها في المحافل الدولية ولدى حركات التحرر وفي مسيرة الحركة التاريخية المتطورة المقتدمة الواعية.

بغير اتباع لهذا المنهج في حركة السير التاريخية، ولهذا المنهج في إقامة المعمار الروائي الفني، لا نملك أن ندعم مواقفنا الصامدة ولا نقوي مواقفنا النضالية ولا ندفع حركة التحرر القومي إلى الأمام ولا نوجه انتمايات جماهيرنا الواعية ولا نعتق من

الفكر الاجتماعي الثوري ولا نضيء زوايا الرؤية لتتخذ اتجاهاتها الصحيحة ولا نمذّ في حركة الوحدة والإحساس بها ثقافياً.

إن هذه الخصائص وما يشبهها على جانب كبير من الأهمية في الأعمال الفنية ولا سيما الروائية منها لأنها هي التي تضمن لهذه الأعمال تفوقها، بل تضمن لها انتماءها ووهج ملامحها العربية المشتركة حتى لو كتبت بلغة غير لغة الأم (العربية) في هذا الواقع الاجتماعي المتأجج للأمة! وهذا ما جعل كاتب المقدمة لرواية (نجمة) للكاتب الجزائري (كاتب ياسين) يقول:

«.. صحيح إن (نجمة) وضعت وكتبت بالفرنسية.. ولكنها تظلّ في صميمها أثراً عربياً خالصاً.. ولا يصحّ أي حكم يطلق عليها إذا ما فصلت عن التقاليد العربية التي ما تنفكّ تنتسب إليها حتى فيما تنكره منها... وحين نبحت عن سرّ هذه الرواية الفريدة نجد أن إيقاعها ومعمارها يفيدان من الخبرة الروائية في عالم الغرب.. ولكنها بالدرجة الأولى نتيجة مباشرة لموقف الإنسان العربي من الزمن.. هذا الزمن الذي يسير في الذهن الأوروبي باتجاه مستقيم.. بينما يمضي ويتطور في الذهن العربي في شكل حركة دائرية.. حيث منعطف خلال سيره في الدورة الكاملة عائداً إلى نقطة البداية.. وإن كلّ منعطف في طريقه هو عود على بدء يصهر المستقبل والماضي في اللحظة الحاضرة الخالدة».

هذا الملمح في حركة السير التاريخية وتعميقها في العمل الروائي هو الذي يعطيها القوة على التأثير في الوحدة الثقافية العربية.

ولعلّ الحرص على هذه الصلة التلقائية بين الخاص والعام هي التي تمضي بالإبداع الفني الروائي إلى ما هو أوسع من التكوين

النفسي والجسدي الخاص للفنان أو الأديب المبدع وتصل به إلى المجالات الاجتماعية الموضوعية والمجالات الإنسانية، وتحول دون اقتصره على دائرة التكوين النفسي أو الجسدي الخاصة المحيطة بالفنان الإنسان الخاص.. من هنا يجد القارئون للروايات والمتذوقون لها طعم الخيال والإلهام والخلق والجدة والنكهة الخاصة التي تدخل في طعم الوعي العام والواقع الاجتماعي والإنساني وأهمية ذلك في دفع حركة الوحدة الثقافية العربية! لكن هذه النكهة الخاصة انزلت ببعض النقاد فمضوا «يفسرون الإبداع الأدبي تفسيراً ذاتياً خالصاً.. أو نفسياً خالصاً..» خشية منهم على تلك الذاتية أو الفردية التي تجعلهم يزعمون أن الإبداع الأدبي ليس إلا إبداعاً ذاتياً فردياً.. وهم يمشون في المنزلق فينكرون أن يكون «الأديب في حياته وإبداعه محصلة لعلاقاته الاجتماعية»؛ ومن أجل هذا فهم يغلبون الذاتية حتى ينفوا بها الاجتماعية. ولعلّ هذه الاجتماعية هي التي تقرّر انتماء الإبداع الأدبي للتيار العام العربي الذي يمضي بحركة الوحدة الثقافية إلى الأمام! وعلى هذا يحسّ الكثيرون بأن أدب الأمة يحمل ملامح هويتها المشتركة.. إنه الهوية الثقافية التي تحمل أبرز السمات الداخلية والخارجية للأمة.. وما ذلك إلا لهذه العلاقة الجدلية بين حياة الأمة وأدبها.. ومن هنا ندرك حرص الرواية العربية الحديثة على مدّ جذورها في التراث الشعبي بطريقة فنية غير مباشرة لكي تتمثل حكايا مجتمعها وأمثال مجتمعها ومواويل مجتمعها.. ولتنسج في كل هذه الخيوط نسيجاً يحمل ملامح الإبداع الذاتية ليؤكد تلك الذات حين يحسّ أن خطراً يحاول المساس بها! ولعلّ بعض الدارسين خشي من شدة الاحتفال بمنهج الربط بين الإبداع الأدبي

والواقع الاجتماعي.. خشي من الشذ الميكانيكي الآلي المصطنع بين الأدب وبين الواقع الحياتي الذي فجّر هذا الأدب. مع أن أصحاب منهج الربط يدركون ما وصل إليه العلماء والنقاد من أن للواقع بنية.. وللفن بنية.. وهناك مجال مستقل إلى حدّ ما لكل بنية داخل ذلك المجال المستقل نوعاً ما. ولكنهما رغم استقلالهما متداخلان تقوم بينهما علاقة جدلية وأثر كل منهما في الآخر سهل الاكتشاف.

هذه العلاقة الجدلية هي التي تمنح العمل قدرته على حضور الملامح المشتركة التي تزيد من تعميق الوحدة الثقافية العربية. إنّ هذه الأعمال الروائية الموفقة المتفوقة هي التي تحتاجها حركة التحرّر العربية لتوحد المواقع والمواقف وزوايا الرؤية والمنهج الفكري الفلسفي الثوري الاجتماعي وتمنح الجماهير العربية في مسيرتها قدراً كبيراً من الوعي واليقظة على قضاياهم التحررية والنضالية.. وهي بالتالي التي تعطي الثقافة العربية ملامحها المميزة المشتركة.

٥ - حوار مع أعمال روائية غير موفقة

أما الأعمال الفجة الضعيفة المتهافتة التي تفتح أشداقها لتصرخ بشعارات مجوّفة وتعلن بسطحية مباشرة أقوالاً في الوحدة والثقافة العربية وما إلى ذلك، فهي أعمال تسيء إلى مسيرة الوحدة الثقافية وعمق الشعور بهذه الوحدة.. وتعطي الملامح العربية ملامحها المنقرّة وتعوق حركة السير نحو وحدة الثقافة... فاختلال البنية الفنية لا يعين مطلقاً على توحيد الاتجاه الثقافي بل يصيبه بالخلل والاضطراب والتمزق والنظرة الأحادية المنفردة المجزأة.

إن الأعمال الروائية الضعيفة قد تحمل.. بل هي تحمل الملامح العربية.. لكن ما قيمة هذه الملامح المسخّرة للضعف والخلل والاضطراب؟!

وكما أشرنا إلى أن الروايات الموفقة هي التي تخدم المسيرة الثقافية العربية نحو التوحيد كذلك نشعر إلى أن الأعمال الروائية غير الموفقة لا تخدم بحال تلك المسيرة مهما تحمل من شعارات... وقد اخترت ثلاث روايات من الأردن أخطأها التوفيق فجاءت عاجزة عن بلوغ تلك الغاية. هذه الروايات غير الموفقة هي:

- الكابوس .. لأمين شّار

- أنت منذ اليوم .. لتيسير سبول

- ليلة في القطار .. لعيسى الناعوري .

وقد صدرت (الكابوس) و(أنت منذ اليوم) في طبعتهما الأولى سنة ١٩٦٨ عن دار النهار .. بيروت . وصدرت الثالثة (ليلة في القطار) في طبعتها الأولى سنة ١٩٧٤ .. بينما فرغ كاتبها من كتابتها في سنة ١٩٦١ . وكانت قد طبعت في مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية .

وهذا يجعلنا أمام زمانين تاريخيين: زمان الروائيين الأولى والثانية زمان ولّدته الهزيمة ببعديها .. هزيمة سنة ١٩٤٨ وهزيمة ١٩٦٧ .. وسلبت الإنسان العربي شخصيته أمام المخطط الصهيوني الامبريالي .. بعد أن عرّته تاريخياً وحضارياً في ساحة المعركة الخاطفة الساحقة! وأما زمان الثانية فهو بعيد إلى حد ما عن زمن الهزيمة بعداً ما .. وإن يكن زمانها يقع بين طرفي الهزيمة

- ومهما يكن من شيء فإن (كابوس) شّار المتوترة قد لجأت إلى أساليب تبرر لها التفجّر الفاجع .. وبدأت بحزمة الأوراق التي أخرجتها الأم من صندوق حديدي وسلمتها لابنها فرحات .. على أنها ميراث جده .. الرجل الأول الذي كان يقرأ ويكتب في تلك القرية .

«خذها .. وأقرأها على مهل .. وأعمل بما جاء فيها» وإذا المسألة المطروحة :

«المسألة المطروحة بين أيدينا هي: في القرية شيخ كبير، لكنه غارق في عجز الشيخوخة .. لا يرى شيئاً ولا يعرف شيئاً .. وفي القرية أيضاً أعداء مجرمون يحكمون القرية من فوق رأسه ..

وأحياناً يصدرن الأوامر من بين شفثيه.. وفي القرية، ثالثاً، أهلها، أصحابها الحقيقيون: منهم المنتفع بالغرباء فلا يعنيه من المسألة التي تشغلنا شيء.. ومنهم المخدر بذكرات الشيخ الكبير فلا يتنبه إلى شيء.. وسائر الناس من أمثالنا ساخط على كل شيء لكنه لا يعرف ما يفعل».

وتبدأ الأوراق وكأنما هي وصية.. ثم لا تلبث أن تتحول إلى مذكرات للجد.. ثم تتوقف المذكرات.. وتتفجر المسألة على النحو الذي طرحته فيه.

وإذا السخط المتفجر يشكل الإيقاع المتوتر في بنية الرواية:

«... فقد قيل إن جدّي أبا محمود انتهى في أواخر أيامه إلى جنون مطبق.. وإن جنونه بدأ بهذيان مستمر.. كان يردّد خلاله: يا بقر! يا بجم! الخواجا موسى سيأكلكم أجمعين! سيلد في أرضكم آلاف الشياطين يفقأون عيونكم ويقلونها في الزيت.

ثم يقهقه، وتأخذه النشوة فيرقص في عرض الطريق. ويروون أنه في أحد الأيام وكان الوقت عصراً، خرج من الجامع، ثم أخذ يخلع ثيابه، ويلوح بها هاتفاً: الخواجا موسى أفضل منكم! ستكون له الأرض وما عليها! فاهربوا يا بقر! اهربوا يا بجم!

فأسرع إليه المصلون، وحملوه فوق أكتافهم كما يحمل النعش. وساروا به إلى يته حيث اعتل أياماً ومات».

وأما أبوه فاحتل منصب خفير في البيت الكبير وكان يعرف الكثير من أسرار البيت الكبير! وانتهى به الأمر أنهم امتصوه ثم لفظوه كالنواة.

«.. وقررت أن أعمل شيئاً أثار به لجلي الذي أذلوه حتى

أصابه الجنون فيما يروون، ولأبي الذي امتصوه، ثم لفظوه كالنواة.

من أين أبداً؟ كنت أعرف أن الحقد وحده لا يكفي. لكنه كل ما أملك. وفي قريتي كان كل شيء ممنوعاً ومستحيلاً، حتى الحقد!

ويشتعل الحقد حين تبدل شيوخ وتقلبت أوضاع منذ أن مات جدّه. من يعرف ماذا يجري في هذا البيت الرهيب؟ ليس وجود هذا البيت دليلاً على وجود شيخه، على كل حال. نعم إنه ميت. وما ههنا إلا الخواجات ينتظرون ساعة الصفر كي يهدموا الجبل ويزحفوا.

ثم يعلن فرحات ما يلي:

«.. باختصار، الحق إلى جانبك يا علي. هم يريدونني كما تقول خائناً يبيع القرية بمغرم يجنيه ساعة الحساب.. أداة تشعل النيران في القرية ليدخلوها تحت النيران، لكن لن أمكنهم من ذلك. لن أكون لهم فأننا لا أستطيع إلا أن أكون ابن القرية الوفي..»

وينحصر الأمر في أن يحاول فرحات مقابلة الشيخ الكبير.

«.. يا فرحات.. يؤسفني أن تكون منشغل الذهن بهذه الترهات.. ماذا؟ أنسيت أنك كنت معلماً؟ أتكون الخرافة زاد المعلم؟ دع نجماً والشيخ الكبير والتفت لمصلحتك!».

ثم يتردد الإيقاع في ثنايا الرواية:

«.. لكنني واثق من أن قومنا لن يستطيعوا عمل شيء حقيقي.

لماذا نخدع أنفسنا؟ إنهم منافقون.. جبناء.. و..»

ويلوح الشبح كما كان يلوح الشبح لهملت:

«- أبتاه.. هم يريدوننا أن نصرخ صرخة الموت.. إنهم يزعمون لنا أنك انتهيت.. فكيف تأتي؟..»

- تجدني هناك ملتفاً بعباءة القرون وبالذنب وبالتكفير. إياك أن تبوح بالسر، إياك!»

ثم تقع الرواية في لعبة الحلم والحقيقة.. واختلاط الأمور كما ابتدع توفيق الحكيم هذه اللعبة في كتابه (عهد الشيطان).. وكما طوّرها في مسرحيته (بيجماليون) «.. ولكن كيف اختلط الحلم بالواقع؟ كيف كان الحلم امتداداً للواقع؟ أين الواقع وأين الحلم؟ لا أعرف.. لا أعرف».

ويزداد التوتر.. وتنتهي الرواية بما ابتدأت به:

«.. كاذب هو كبير الخفراء.. لا تصدقوه.. الشيخ لم يموت. كيف يصدق هؤلاء أن شيخهم مات؟ كيف؟ إنه لا يموت. ذلك مكتوب في الكتب القديمة. يا قرية البهائم.. يا زريبة.. شيخك لم يموت. بل مات.. قتلوه.. قتله كبير الخفراء. اهاجموا عليه. احرقوه بمشاعلكم. احرقي يا مزيلة التاريخ. احرقي!».

وفي الفصول الأخيرة:

«.. هل يمكن أن يأتي الشيخ الكبير كما وعد ملتفاً بعباءة القرون، بالذنب، بالتكفير؟ ما معنى هذا الكلام؟ ما معناه؟ تعال يا شيخني الكبير، تعال.. أتباعك هنا، محمرة عيونهم من فرط الوجد.. يريدونك بينهم. تعال. استمع!».

ثم يشند الإيقاع:

«- زلزال.. زلزال.. زلزال يا قريتي التعيسة.. هذا يومك المشهود!».

ويصل التوتر غايته:

«.. وعدنا إلى ساحة القرية حيث كانت القرية قد ألفت بكل من فيها: شيوخ تمددوا على الأرض يصغون وجوههم ويبكون.. ليس أثقل من دموع شيخ. نساء يرضعن أطفالهن رغم كل شيء، وهن ينتجن. شباب يروحون ويغدون في اضطراب شديد...». وبالرغم من انتشار بعض العبارات هنا وهناك إلا أن صوت الحقد على الناس وعلى أهل القرية وعلى الجماهير له وتيرة مرتفعة في كل سطور الرواية.

فنحن بعد أن نسمع ما يلي:

«لن تهنأوا طويلاً بانتصاركم. وما أخذتموه بالغصب سيسترده أصحابه بالحق، ولو بعد حين».

نسمع حالاً صوتاً يدين الجيل كله:

«ليست هذه هي المرة الأولى التي ينقرض فيها جيل ملعون من أهل هذه القرية...».

ثم تجيء الخاتمة على النحو التالي:

«يا فرحات.. هذا الذي حدث كان شيئاً لا بد منه. كان صرخة استغاثة من شيخنا الكبير الذي هجرناه. قريتنا الحبيبة الوادعة القابعة في حضن الجبل كان لابد أن تموت لتبعث!». هذا هو الايقاع المتوتر في جسد الرواية يذكركنا بالايقاع المتوتر لدى (هملت) حين كان يظهر له الشبح.. وذكركنا بالتوتر الذي يبدو عليه الناس الذين كانوا ينتظرون (جودو).. وهذا الشيخ سواء أكان شيخ التاريخ أم كان ولياً من أولياء الله الصالحين هل يصلح حلاً للقضية؟

أهو زلزال الهزيمة الذي ينزل ضربته بالنفوس؟! ما هذا التوتر المضطرب والحقد الأسود والمرارة التي تغض بها الحلو؟!؟

أهي ردة فعل تصيب الأفراد المهزومين حين تنزل الكارثة
بأوطانهم فلا يجدوا مؤسسات يلوذون بها تعيد النظر في مسيرة
الامة وتعبئها وتنظمها كي تواجه وتصمد وتقاوم!

إن حالة العجز التي وقع فيها المثقفون أو المتعلمون أفقدتهم
صوابهم وعقولهم وفقدوا منطقهم الطبيعي وقدرتهم على رؤية
الأعماق النابضة!

وحين يفقد الإنسان صوابه .. يفقد توازنه .. ويوجه الاتهامات
ذات اليمين وذات الشمال .. وينشر السواد في الوجوه أشواكاً ..
ويسبح على السطح .. ولا يعود قادراً على التحليل والتعليل ورؤية
الأسباب والمسببات .. إنه ينزلق عن سطح المجتمع الأملس ولا
يغوص إلى أعماقه النابضة .. إنه ينكفيء على ذاته معولاً صارخاً
متمزقاً يجلد بالسياط ذاته .. وذات أمته .. وذات الضحايا ..
ويكاد لا يميز بين الضحية والقاتل .. ولا يعود يرى خيوط النور ..
ويحسّ بأن العجز قضية ثابتة في عروق الناس لا تبرحهم وليس
هناك من ظروف موضوعية تتشلهم مما سقطوا فيه .

حتى المجتمعات المتقدمة بعد الحربين العالميتين أنتجت أدباً
منفعلاً متشجعاً عديمياً عبثاً هارباً إلى ما وراء الطبيعة مستنجداً بقوى
لا وجود لها منتظراً أشباحاً لا يجيئون .. جانحاً إلى أبخرة العدمية
والعبثية ولا جدوى الحياة .

إن الجماهير العربية .. وجميع أهل القرية بقر .. بجم .. لقد
انصرفوا عن شيخهم الكبير .. وازوروا عن شيخ التاريخ .. ولم
يعودوا يدركون التراث ..!

أما هذا الرمز ومدى قدرته على جمع الناس في القرية .. فلا

أهمية لديه عند الكاتب.. المهم أن يتجه القوم إليه دون أن يتوجه هو للناس!

إن تحميل الجماهير ثبعة السقوط أمر نتج عن فقدان الصواب .
صحيح هناك إشارة إلى أساليب الصهيونية (الخواججا موسى)
في الاحتماء بالاستعمار.. ولكن هذه الإشارات لم ترتفع إلى
درجة من التوهج بحيث تخلق فعلاً منظماً معباً. وقد استولى
(موسى) في النهاية على القرية كلها وعلى البيت الكبير. وما أظلم
من يتهم الناس في القرية لأنهم لم يفهموا وسائل الصهيونية في
التسلل..!

إن الجدّ يمثل في مذكراته التراث الذي لم يفهمه أهل القرية
المنافقون الجبناء على حد تعبير البطل أو الكاتب!
إن البطل حين حاول العمل لم يجد أحداً نقيّاً يصمد معه!
فاتجه إلى قبر أمه.. وضجت في مسامعه كلماتها:
«لا تكن مثل أبيك! احترم ذكرى جدك!».

وتخونه قواه.. ويدميه وخز ضميره.. ويهيج صائحا:
«افعلوا شيئاً يا عبيد الخواجات.. ارفعوا رؤوسكم يا بقر!».
وكانما ليس سواء من أحد.. إنه وحده.. إنه لا يرى حوله غير
البجم والبقر والمنافقين والجبناء!
«كلنا يا سيدي فقراء أغبياء جبناء منافقون.. وأكثر من ذلك..
لم نعد نتقن الحرب إلّا إذا كانت بين حملتين من حمائلنا
الكثيرة!».

كما يرى النصر «معجزة الدهر».
وكان البطل انتهازياً كذلك لا تملأ قلبه العقيدة! فسقط مع
الساقطين.. وسقطت القرية.. وحلّ بها الدمار!

ويتنبه الكاتب إلى ضرورة إشعال جذوة.. وإلى ضرورة وجود شعاع من نور يتردد في صدر بطل هامشي في الرواية وهو (عودة حمدالله):

«.. يا فرحات هذا الذي حدث كان شيئاً لا بد منه.. كان صرخة استغاثة من شيخنا الكبير الذي هجرناه.. قريننا الكبيرة الوادعة القابعة في حضن الجبل لا بد أن تموت لتبعث!».

وهكذا يرى الكاتب الخلاص في العودة للدين!
- أما تيسير سبول في روايته (أنت منذ اليوم) فكأنما لم يكن يريد أن يكون عمله رواية بالمعنى الدقيق:

«.. سرت إشاعة بين الشباب في المفهى أن المواطن (عربي) يكتب رواية.. فأتى بعض عرفائهم ووقفوا على (عربي) وسألوه عن صحة الأقاويل. خجل قليلاً وأكد أنه يكتب شيئاً غامضاً لا يدري ماذا يسميه! فحققوا معه حول السبب الذي يدعوه لكتابة مثل هذا الشيء ما دام غامضاً. قال: أكتبه لأنه يزعجني:

فأقبلوا يفتشون مخطوطته الصغيرة وأتوا عليها بسرعة ثم تحلقوا حوله:

- جميل، جميل: ولكن هل تلاحظ عدم التماسك في بناء روايتك؟

- نعم هذا الشيء غير متماسك.

- أعد النظر، ثم... إنك تقسر التاريخ قسراً عليها!.

وهكذا فنحن أمام عمل روائي قصير تجوّزاً.. بل هو أشبه ما يكون بخواطر بطل متمزق.. بطل مشتعل الأعصاب.. متوتر.. دخل الكاتب في عروقه فأشعل فيها النيران.. أو دخل البطل في عروق الكاتب فاشتعلت ناراً..!

«.. في المقهى كنا نجلس صباحاً.. نتحدث في السياسة ونستمع للمذيعين... قال ضابط المخابرات:

- شهادتك تصبح ورقة نافهة بمجرد أن أخط كلمتين.. (لا أوافق)». ثم إن البطل عربي «يعاني من الكوابيس»!
- قال مذيع غاضب:

«.. إن ممثلي الشعب في البرلمان هم في الواقع خونة وانتهازيون بل وعملاء للاستعمار أيضاً.. وإنهم أخذوا ووضعوا في السجون». وتضطرب الحياة السياسية بالبطل ويفقد ثقته بكل شيء:

«.. إنه شخصياً لم يعد قادراً على خدمة حزب. وإنه يخدعهم لو بقي بينهم!

- أو هام يا رفيق (عربي). أنت شريف ولم تُخدع طوال تاريخك الحزبي!

تاريخي الحزبي.. أين هو؟...

ما الذي فعلت منذ عمدت تحت شجرة الجوز الكبيرة إلى الآن!«.

- وقال المذيع: «إن الشعبيين وحوش دون خلق.. وقرأ قصيدة لشاعر مشهور تقول:

سنصنع من جماجمهم منافض للمسجماير
فقال (عربي): «إن التفكير بمنافض من هذا القبيل أسوأ كثيراً من سلخ رأس قطة!».

«وأكد أنه لا يريد لنفسه منفضة مصنوعة من جمجمة، سواء أكانت جمجمة شعوبي أو سواء.. فهو لا يحب الجماجم عموماً». وقرأ عربي مزيداً من الصحف والشعر. كلهم غاضبون بسبب النكبة.. إلا أن (عربي) لم يفهم.

وقال عربي إنه يكره جداً أن يذهب ليرى الشعراء الذين يضربون الأرض بأرجلهم، فالاستعمار في الحقيقة ليس تحت أرجلهم...

إنه يرى الجميع ليسوا إلا واحداً من اثنين: غاضب يصرخ أو ذليل يبكي.

أما مدينة الغبار الكثير والشمس الحارة فقد سماها فيما بعد في دفتر مذكراته «هجير». وهي مدينة فريدة على أطراف الصحراء قامت على مخيمات اللاجئين والمعسكرات.

وإذن فالعمل أشبه بمذكرات.. وليس فيه إيقاع العمل الروائي الفني. ولكن مهما يكن من شيء فالبطل هو الكاتب والكاتب هو البطل!

إن البطل يفضح كل المفاصد في تركيب المجتمع.. ويكره كل المفاصد.. ولكنه حين يعرّي واقعه الاجتماعي يصبق عليه دون أن يفعل شيئاً! إنه برم به.. متقزز منه.. ساخط عليه.. ولكنه في الحقيقة جزء لا ينفصل عنه! إنه يهرب من واقعه إلى أحضان البغي.. ويهرب من أحضان البغي إلى سراديب التاريخ فلا يرى فيها إلا صور القمع وكأنما يرى خطأ أن التاريخ يعيد نفسه.. فينقم على التاريخ القديم انطلاقةً من نقمته على التاريخ الحديث. ويتنكر لأصدقائه بغير جدوى. ويصرّ على أنه لا يفهم ما يجري من حوله.. صورة من صور الضيق بكل شيء!

«.. وفي الأيام اللاحقة حاول الناس جميعاً أن يستعملوا ما في رؤوسهم ليفهموا كل هذا. وتحدثوا بعضهم مع بعض وتحدثوا إلى السيد عربي كثيراً حول الأمور الحربية. وأوضح المذبح أن البترول هو عصب الاستعمار وأكد أنه سلاح عظيم. وحاول عربي

أن يفهم صلة هذا بالموضوع . ولم يفهم . ولم يفهم المواطن عربي هذه الناحية» .

إنّ (عربي) صورة من صور التمزّق والضياع وفقدان التوازن والاتجاه . . ليس له موقف يستند إليه . . وليس له موقف يحميه من السقوط! إنه مدحور مهزوم . إنه لا يرى إلّا نهاية البشرية :

« . . في حزيران . . . لم يحدث أن عرفت ليلاً كهذا . . شيء ما فيه كان يقربه من الليلة الأخيرة للبشرية حاولت تقرب الأمر لنفسي ولم أفهم . . نطقت بكلمات بصوت عال : هزيمة . هذا ما هي . ولم أفهم . . ليست هزيمة بل شيء آخر شعب نحن أم حشية قشّ يتدرب عليها هواة الملاكمة منذ هولاكو حتى هذا الجنرال الأخير . . . » .

« . . وكان الوقت ليلاً وكان قد جمع في جسده كل مذلات تاريخه فاتحّب أكثر . . وسمع نفسه فازداد انتحاباً . . . » .

هذا هو الايقاع المتوتر الذي يهزّ عروق الرواية هزاً عنيفاً في حركة هستيرية غير متوازنة! ولما تمزقت العلاقات بين هذا البطل وبين واقعه سقط مغشياً عليه . . ولم يستطع الصمود! ولم ينفعه كل ما تعلمه من نظريات في الورق والإصابات . ولكنه بطل مهزوم مدحور فرديّ لم يستطع مواجهة الظلام فصبّ جام غضبه على الشعب والتاريخ والناس ليبرر سقوطه!

إنها صورة من صور الهزائم التي تفتك بالأفراد المتعلمين الذين لا يتمتعون ولا يلتزمون ولا يؤمنون بالجماعة والجماهير!

ومهما يكن من شيء فسيظل بطل تيسير لدينا بطلاً تراجيدياً يطمع عاجزاً في الانتصار ويسقط مضرجاً بدمه فيثير فينا التعاطف معه .

* أمّا (ليلة في القطار) لميسى الناعوري.. فلنا منها موقف.. لأنها تتناول حواراً بعيداً عن هذا المجال.. وقد اعتبرها كاتبها نفسه «ذروة بين أعماله الأدبية» حتى ذلك الحين.. «سواء من الناحية الروائية الفنية أم من حيث الهدف الإنساني أم من حيث قوة الحوار والتحليل». بل هو معتز بها أشدّ الاعتزاز: «وحين تجد روايتي الانصاف الصحيح سيقول تاريخ النقد الأدبي يوماً إنها جاءت علامة فارقة في اتجاه الرواية العربية الحديثة!».

فأين يمضي الإيقاع بهذا العمل الأدبي؟ إن هناك «حركة لا تهدأ..» وحياة تجري على أقدامها غير متمهلة ولا متلكئة.. وإذا نحن في رحلة.. ليس غير.. رحلة في قطار.. وإذا البطل (سعيد) بطل الرحلة.. بل بطل المغامرة.. بطل أشبه (بنرسيس).. يزهو بعفته وطهارته.. معشوق.. جميل الشكل.. والمرأة تراوده عن نفسه.. وهي امرأة شابة جميلة في نحو الثلاثين من عمرها..! هو شرقي وهي غربية.. وهو يحب البحر حباً رومانسياً مجرداً من كل العلاقات! حب الطبيعة لذاتها في منأى عن العلاقات الاجتماعية وعن الروابط الإنسانية وعن الظروف الموضوعية التي تمكّن للإنسان من اتصاله بالمكان.

وتنزوي الأحداث حتى تقتصر على غرفة صغيرة في القطار المسافر بين صقلية و نابولي.. ولا تمتد إلى أكثر من شخصين: (سعد) الشرقي.. مع المرأة الايطالية (لوشيا):

«لم أعتد الجلوس وحدي مع غير زوجتي.. ووجودي الآن معك في حجرة واحدة مغلقة يسبب لي حرجاً كبيراً، ويشير في نوازع جنسية لا أبيع لنفسي إرضاءها. ولهذا أخنق الشهوة في صدري، فأتهرب حتى من النظر إليك».

ويمضي الحوار على هذا النحو:

« أنا أيضاً متزوجة، وزوجي يقيم مع طفلتينا في فيرونا وأنا هنا بعد زيارة قمت بها لوالدتي.. استغرقت ثلاثة أسابيع.. وأنا أعرف أن زوجي لا يمضي وقته فارغاً من المرأة.. بل يستمتع بكل لحظة سائحة منه دون أن ينتظر عودتي. ومن حقه أن يفعل ذلك، لأن شهوة الجسد حاجة لا تقاوم. وأنا أفعل مثله وأقضي حق الجسد دون أن انتظر الوصول إلى المخدع الزوجي».

«.. زوجتي لا تفعل مثل هذا، بل تنتظر عودتي مهما طال غيابي عنها! وأنا كذلك لا يستريح ضميري إلى خيانتها، لأنني عند ذلك يجب أن أسمع لها بخيانتني!».

وكان موقفه شديد الحرج.. لقد عادت السيدة تحاول إغراءه بكل ما تملك من وسائل الإغراء والإثارة والفتنة وهي تملك من ذلك الشيء الكثير.. ولكنه راح يجاهد من جديد بكل ما يملك من قوة لكي يخمد الشهوة في نفسه ويسيطر على ثورة الشهوة الدافقة.. وترددت في أعماقه عبارات المسيح في نزاعه في بستان الزيتون: الروح مستعدة للمقاومة.. أما رفيقها الجسد فضعيف في هذه المعركة!

ويظل الإطار محدوداً زماناً ومكاناً وشخصيات وأحداثاً. ولكن الصراحة مكشوفة والجرأة في معالجة المفاهيم والتقاليد والأخلاق.. وفي المقارنة بين البيئتين: الشرقية والغربية.. بين الجمود والتزمت، والحرية والتحلل.. بين التمرد والتشدد وبين الرياء والصراحة.

ثم يخرج سعيد من المعركة العنيفة منتصراً على التجربة. بعد أن دار الحوار حول الجوع الجنسي وحول تنظيم العملية الجنسية،

وحول الرباط المقدس، وحول السمو، وحول النسل، وحول النضال مع النفس، وحول الكتب، وحول المفهوم المادي الشهواني للأخلاق، وحول الروحانية، وحول الفضائل الخلقية، وحول الحرية، وحول الحب!

«- سَمِّيه ما شئت.. فبيننا وبينكم في مفهوم الأخلاق بون واسع جداً: فما نسميه نحن (دعارة) تدعونه أنتم (حباً). وما ندعوه (خيانة) تدعونه أنتم (حرية فردية وسلوكاً شخصياً)! أنتم لا تدخلون التصرفات الجنسية المفضوحة في مفهوم الأخلاق، ونحن نعتبرها من أهم ما يبنى عليه السلوك الإنساني الفاضل والترابط الاجتماعي القويم!

- وطبعاً تعتبرين الأديان الإلهية (أشياء) متأخرة! لأنها لا تنطبق على رأيك في هذا النوع من المدنية العصرية: مدنية الجسد والشهوة. أليس كذلك!

- دعنا من الأديان الآن.. فالجدال فيها لا يوصل إلى نتيجة؛ وهي لم توجد لتقيّد حرية الإنسان وتحيله إلى آلة صماء عمياء كما يريدونها المتزمتون!.

ثم تعرض للحرية الجنسية من حيث هي ضرورة لا بدّ منها للتخلص من العقد النفسية التي يولدها الحرمان وقيود المجتمع التي يدعونها (فضيلة وخلقاً وسموا). إن الحرية الجنسية قد حلّت جميع العقد النفسية في المجتمع الغربي فاستطاع الغربيون أن ينصرفوا إلى الإبداع في جميع الحقول. وتنتهي الرحلة بما يلي:

«- لم يعد الليل يخيفني.. فالجسد الراقد في حضني كان أشبه بجسد قطعة أليفة هاجعة.. لا تخدش ولا تؤذي ولكنها

تستطيب الرقاد في الأحضان، وترقد فيها ودیعة مطمئنة! « . . ولم يكن ذلك ليهمني كثيراً، فقد تصرفت معها التصرف الذي يرضاه ضميري، والذي تملیه عليّ مفاهيم قومي الخلقیة التي عشت عليها حتى اليوم» .

تلك هي المحاور التي دار حولها الحوار . . وهذا هو الإيقاع الذي يتردد في ثنايا هذا العمل الأدبي . . فماذا يرى فيه المتلقون؟
فما الذي يراه المتلقي أو القارئ!

- هل هذه الصراحة التي دارت في هذا الإطار تتكشف عن شبكة من العلاقات الإنسانية تمتد وتمتدّ حتى تتصل بهموم واسعة لقطاع كبير من الناس . . أم هي صراحة مبتورة لا تتجاوز المكان الذي دارت فيه؟
- وهل جدران الحجرة الصغيرة في القطار الليلي اتسعت لأكثر من علاقة خاصة يمارسها اثنان ليس غير دون أن يكون انحصار الزمان قادراً على التعميق أو التكتيف أو التوسعة أو الامتداد . . إنما هو بقعة منقطعة وظلت منقطعة طوال الزمن تنغلق على ذاتها ويسدل ستارها حتى لا يمتدّ ما يجري فيها إلى أحد سوى اثنين؟!

- وهل هذه الساعات التي لا تتجاوز العشر استطاعت أن تتصل وتعمق وتتكشف بحيث تغوص إلى الأعماق في زمان الناس الاجتماعي وتوهج بحركة سيرهم وتشتغل بشؤونهم أم هو زمان قصير مبتور لا يمتد ولا يتسع ولا يتصل؟

- وهل هو حوار حقاً حين لا يكون إلا حديثاً متصلاً بين اثنين يمضي متوازياً ولا يتجاوزهما بل يضيق في كثير من الأحيان حتى يصدر عن واحد لا اثنين . . وهو في تماس مع السطوح لم يمضِ إلا في صورة كلام نظري وأحكام وأخلاقيات تلقى إلقاءً؟

- الخصوصية حين تُعرى . . إذا كشفت عن تيار متدفق تحتها . .

وعن حركة حياة تتصل بالناس.. وتعمق علاقاتهم.. حينئذ تتحول الخصوصية إلى همّ جماعي!

أما إذا حوصرت الخصوصية واقتصرت على ما يجري بين اثنين فذلك يذكر بالمخطوطة الشعرية التي كتبها شاعر عاشق لمحبوبته وأراد أن يطبعها وينشرها فعرضها على اللجنة المختصة المشرفة على شؤون الطبع والنشر.. وحين قرأها أعجبها.. ولكن.. قررت أن تطبع منها نسختين ليس غير.. واحدة للشاعر العاشق وواحدة للمعشوقة.. لأنها لم تجد فيها شيئاً ذا بال يهم أحداً سواهما لكثرة ما كانت القصائد ممعنة في الخصوصية دون أن تتجاوزها.

فمهما تحمل مثل هذه الأعمال الروائية من شعارات عربية شرقية.. تمردية.. فإن عجزها يضعها في الصف المقابل لحركة المسيرة العربية الثقافية التي تطمح إلى بلوغ الغايات الموحدة والنتائج المثمرة في الأخذ بيد الجماهير المناضلة التي تحمل في عروفيها تراثاً حياً نابضاً يعينها على تجديد دماء الوعي العربي.

ليس سوى الأعمال الموفقة المتفوقة بقادرة على حمل مثل هذه الرسائل الجماهيرية النضالية.

٦ - العلاقة بين المبدع

ومصادره التاريخية

ولعلّ هذا التحليل الروائي لثلاث روايات موفقة في إيقاعاتها وثلاث روايات أخطأها التوفيق في حركة الإيقاع.. لعلّ ذلك يسلمنا إلى هامش أو هامشين حول العلاقة بين المبدع ومصادره التاريخية:

- ولعلّ هناك إجماعاً أو شبه إجماع على أن التاريخ لم يعد مجموعة أحداث وحالات متفرقة لا يربطها أو ينظمها نسق خاضع لنواميس أو مبادئ عامة أو لروابط وصلات سببية.

وحين يختار كاتب حديث مجالاً من مجالات التاريخ الماضي.. هل يريد أن يفهم الماضي كما حدث دون اهتمام بالحكم على ما حدث.. أم لم يعد بمقدور أحد أن يعرض الماضي كما حدث دون إصدار حكم عليه؟

أم إنّ دراسة الماضي في حد ذاتها لا تتمّ إلاّ انطلاقاً من تازم الحاضر ومدار اهتمامه؟ وإلاّ فما الذي أوقعه على هذه الحقبة دون غيرها؟ بل إنّ ذلك الاختيار حدث لأن هذه المرحلة أو تلك صدرت عن تمثيل في مخيلة المؤرخ وذهنه مما استتبع الحكم

بصورة تلقائية!

ونحن لن نمضي بعيداً في هذه المحاور فقد وقّأها حقّها أخونا وزميلنا الأستاذ الدكتور عبد العزيز الدوري في عرضه التاريخي لفلسفة التاريخ.. لكننا نقف عند حقيقة واضحة وهي محاولة العلماء واستنباط قوانين أو مواقف أو وجهات نظر عامة مشتركة لسير المجتمعات البشرية في التاريخ.

هذه بعض مجالات علماء التاريخ أنفسهم.. فكيف يكون الأمر حين يكون التاريخ مادة من مواد العملية الفنية الروائية التي تشترك فيها مجموعة من المواد؟

إنني أحاول أن أخلص نفسي من قيود علم التاريخ الخالص المجرد ومن شبكة فلسفة التاريخ.. وأعود بنفسي إلى دائرة الأدب والفن المنتفع بالتاريخ، لكنني قبل ذلك أود أن أشير إلى أن المعرفة المجردة مهما يكن أمرها عظيماً.. لا يمكن أن تكون غاية في حدّ ذاتها.. بل إن الإنسان ومصير الإنسان حين يقف مع المعرفة يربّج المعرفة المجردة من حيث الغاية. ولعلّ الإنسان وقضاياه المصيرية كما أشرنا سابقاً تفوق لدينا كلّ غرض آخر. فالمعرفة تكتسب قيمتها الحقيقية لدينا من حيث قدرتها على أن تقدم خدمة للإنسان في مواجهة قضايا المصيرية.

والإنسان البقظ يرتّب قضاياها في سلّم حسب أهميتها لديه في مواجهة الواقع.. فإذا كان المضي إلى امرئ القيس مثلاً يشكّل لديه أهمية من حيث أن جذوره اللغوية والفنية تمتدّ وتمتدّ بعيداً إليه.. مضي إليه باهتمام عميق ليجد تلك الصلة بينه وبين هذه اللغة وطرائق هذه اللغة في التعبير والتصوير والبيان. وحينئذ يحسّ بمدى حاجته إليه من حيث هو متجذر في مسيرته اللغوية والتعبيرية

لأنه متجذر في مسيرته التاريخية الاجتماعية التراثية.. ويسهل عليه أن يدرك ما هو قادر على الحياة والامتداد والنمو والتطور في ذلك المجال فيستخلصه من جذوره ويرشقه في دائرة الضوء الحديثة.. وما ليس قادراً على الحياة ولا على الامتداد ولا على النمو والتطور فيقرأ عليه الفاتحة ويدحره إلى جانب ويركه ميتاً دون أن يموت معه!

إنّ الذي يقوده إلى الحقب التاريخية السابقة.. مدى حاجته وحاجة الإنسان المصيرية وعلاقة تلك الحقبة القريبة والبعيدة ومدى قدرتها على الامتداد لا الارتداد به.

من أجل ذلك تنتفي لدى هذا المنهج الرغبة في التابع الزماني المجرد للعصور وتحل محلها الرغبة في الزمان الاجتماعي والمحاور المتصلة بقضايا الإنسان المصيرية.

من هنا كان الاختيار الواعي المتعمد لمجال من مجالات التاريخ الماضي لاستحياته في سبيل الإنسان المعاصر وقضاياه.

لكن إلى أي مدى تبغى الموضوعية في هذه الحالة من التدخل؟ هذا هو السؤال الكبير؟! ألا يمسّ ذلك الروح الموضوعية والموقف الحيادي غير المتحيز؟

ثم ما الفرق بين أن يمضي الباحث إلى فترة تاريخية ويعيش في إطارها وأن يتزعمها ويرشقها في دائرة الضوء الحديث؟

لسنا نتردد في الانحياز إلى جانب أصحاب القضايا في تناولهم للتاريخ لأنّ المعرفة والعلوم لديهم قد تجاوزت الحدود التجريدية إلى أن تصبح لديهم همّاً وقضية يحرسون عليها ويأخذون أنفسهم بها. وهم أصحاب مواقع ومواقف وزوايا رؤية نابغة من انحيازهم

إلى جانب الإنسان وهمومه . من هنا فهم يستحيون التاريخ ويرشقونه في دائرة الضوء الحديث ويسلطون عليه فهمهم وحكمهم ومكاسب عصرهم والقدرات التي تمكنت منها آخر التجارب العلمية والمعرفية . . وبهذا يسهل عليهم التوضيح والتفسير والتحليل وإصدار الأحكام . وهم في كل ذلك لا يهتمون الحدود الزمانية والأطر التي وقعت فيها الأحداث .

أما الذين ينسحبون من عصرهم ويتجنبون أو يجافون مكتسبات هذا العصر ويتراجعون إلى الفترة التاريخية التي يختارونها ويأخذون بمستوى ما بلغته التفسيرات في عصر تلك الفترة ويعيشون في مجالاتها وحدودها الزمانية ويأخذون بما كان يأخذ به أفراد تلك الفترة . . فإنهم بذلك يهتمون كل مكتسبات عصرهم وسيفوتهم الكثير من أبعاد الأحداث . . وستبقى مجموعة كبيرة من تلك الأحداث في زوايا العتمة والرطوبة . إنها موضوعية ضيقة حينئذ معتمدة في كثير من الجوانب . . عاجزة عن إشرقة التفسيرات والتحليلات والأحكام الواعية .

أما أصحاب القضايا فهم يتقيدون بمنطق التاريخ ونواميس التاريخ وقوانين التاريخ ووجهات التاريخ العامة الشاملة وتفسيراته لسير المجتمعات البشرية ولا يقفون عند حرفية الأحداث وتواليها . . ولا تشدهم الأوضاع المفردة التي لا تنتظمها قوانين أو مبادئ دقيقة شاملة . . بل هم قلقون على الوصول إلى الروابط والصلات السببية التي تكون بين الأحداث والتي تشكل اللحمة والترابط بينها .

ولئن اختلف الدارسون حول المؤرخين في هذه الناحية فنحن لا اختلاف لدينا حول الأدباء والفنانين المنتفعين بالتاريخ حين

يكون التاريخ واحداً من بين المواد التي يقيم المبدع المتفنن منها معماره.

لهذا لا نتردد في القول بأن المتفنن في حرية من أمره بصدد الأحداث التاريخية من حيث حرفية وقوعها وتتابعها.. طالما أخذ بمنطق التاريخ وسببته لا بحرفية الحدث التاريخي المجرد.. كما أننا لا نتردد في القول بأن التاريخ لا يعيد أبداً نفسه.. فالذين يفسرون الحاضر بالماضي يفسدون على أنفسهم وعلى الأجيال دروب وعيهم.

إنّ علم التاريخ وعلم الحقائق وعلم الطبيعيات وعلم الكيمياء وما إلى ذلك تتحكم في نتائجها مجموعة عوامل أو أبعاد.. فإذا وضعت في الدورق كمّاً معيّنّاً وأضفت إليه كمّاً آخر من نوع آخر بمقدار معيّن في الكيمياء فتأتي عن ذلك نتيجة ما.. فإذا غيّرت أيّ مقدار اختلّت التجربة.. كذلك الأمر في التاريخ.. فمجرد تغيير البعد الزمني يستتبع تغييرات وتغييرات.. فتنتفي بذلك فكرة التكرار أو الإعادة.. وليس البعد الزمني بأمر يسير.. إذ ينطوي على الكثير من التغيّر والتطور.

ولعلنا من أجل ذلك لا نقبل تفسير الهجمة الصهيونية على الوطن وعلى القدس بالهجمة الصليبية وإن كنا ننتفع بالقوانين العامة التي تفسّر المطاعم والمصالح الاستغلالية المشتركة والوسائل الخبيثة المتبعة.. ولكن ألف شيء وشيء يباعد ما بين الهجمتين! - وهناك هامش آخر أقلّ شأناً ولكنه لا يقلّ عن هذه الحقيقة من حيث تأثيره في المتفتنين أو العاملين في حقل الفن والإبداع.. وهو الاهتمام بالتفسير السايكولوجي النفسي الفردي.. وإهمال التفسير الموسيولوجي الاجتماعي الجماعي للأحداث أو الوقائع

التاريخية أو الاجتماعية أو الإنسانية التي تشكل بعداً كبيراً من أبعاد العمل الأدبي أو الفني .

فحين يعثر دارس متفنن على عقدة في أحد الشخوص في عمل روائي أو إبداع فني ويكتشف أن جذور هذه العقدة تكمن في مرحلة من مراحل عمر هذه الشخصية . . يلج عليها ويركّز . . ويدفع بالفارئين إلى الاعتقاد بأن ذلك كان من أثر حادثة معينة عصفت بحياة تلك الشخصية حين كان في الخامسة من عمره مثلاً أو قبل ذلك بقليل ، أو يستسلم لطرافة الأمر ويأخذ عليه اكتشافه المسالك فيفسّر بهذه العقدة الفردية الخاصة أموراً وأموراً جسيمة جداً . . ويستطيب في نفسه اكتشاف هذا الخيط الذي يصل بين الفترة الصغيرة الطرية من عمر الشخصية والفترات النامية المتطورة المتأخرة المتأثرة بالظروف الموضوعية من عمر تلك الشخصية . . وينصرف بذلك عن سائر الأسباب والمسببات والوثائق التي يمكن أن تعين على تفسير آخر أثبت وأعمق وأصدق وأدق! ويضطرب الكثيرون لذلك ، ويجدون بسببه في العمل الفني تماسكاً وتناسقاً وانسجاماً يتوهمونه ، وكأنهم بذلك يعلنون أن هذه الظاهرة المرضية التي تستعصي على الشفاء ، والتي تجاوزت أثر التجارب والظروف الموضوعية ، وما يمرّ بالإنسان من أحداث وما يتعرض له من أوضاع ، وما يصيبه من مخاطر ، وما تلمّ به من نمو وتطور وامتداد . . كل أولئك لا شأن له غير الإبقاء على تلك العقدة التي تلازمه مدى الحياة دون اعتبار لشيء آخر سواها . لو أن الأمور تسير على هذا النحو إذن لكانت الظاهرة مرضية لا تعمّ الناس وإنما قد يصاب بها بعض الأفراد .

لهذا فالإهتمام بها يشكل انعطافاً نحو الاهتمام بالنزعة

السيكولوجية النفسية الفردية الأحادية النظرة.. ويقابلها الاهتمام بحركة الجماعة وبالتفسير الاجتماعي للأحداث.. وبأن الفرد الذي يتعرض لتجارب وأحداث موضوعية وينمو ويتطور.. يتأثر بها وتتأثر به فيتجاوز عن كثير من العقد وألوان من السلوك كانت تلازمه في فترات عمره الأولى! فلا مبرر للانحباس فيها.

وعلى هذا، فنحن أجنح إلى انصراف المتفنن للشخص وليس لتفسير سلوكهم تفسيراً طبعياً سوسولوجياً اجتماعياً بدلاً من النبش على مبررات فردية سايكولوجية نفسية تحول دون التأثير والتطور والتطوير والنمو والتنمية.. ولا سيما حين يكون الأمر حدثاً تاريخياً لأن المتفنن في حرية من أمر الحدث وحرية الحدث.

هذا المنهج يمكن القارئ للآثار الروائية التاريخية من تلمس الإيقاع الذي يخدم حركة الثقافة العربية في توجيهها نحو الوحدة.. وتمييزه عن الإيقاع الذي يخدم النظرة الأحادية وينحرف عن ذلك الخط!

كما يمكن هذا المنهج من تحليل الأعمال الروائية التي تعتمد التاريخ مصدراً لها واستخلاص الملامح المشتركة في حركة الثقافة العربية والتراث التاريخي العربي.. منذ أن كتب سليم البستاني رواياته التاريخية.. ومضياً إلى جرجي زيدان.. وجميل نخلة مدور.. وفرح أنطون.. ونقولا حداد.. والدكتور يعقوب صروف.. وكرم ملحهم كرم.. ولطفي حيدر.. ومعروف الأرنؤوط.. ومحمود أحمد السيد.. ومضياً بهذا الاتجاه في الرواية التاريخية حتى أطل عليها الروائي نجيب محفوظ وزملاؤه من الكتاب.

هذا الاتجاه يتضح دوره في هذا الشأن في ضوء هذا المنهج،

وفي ضوء هذه المفاهيم، وفي ضوء هذا التحليل التاريخي الاجتماعي.. ويسهل على القارئ استيضاح الموقع والموقف وزاوية الرؤية والفكر الاجتماعي والملاحم المشتركة.

بل إن الكثيرين من الروائيين الذين جاؤوا بعد مرحلة نجيب محفوظ وبعد أن تأصلت الرواية العربية وأصبحت تحمل الملاحم العربية بكل خصوصياتها.. وأصبحت مطلباً لدى الدارسين في مختلف المجالات في الشرق والغرب.. إن الكثيرين أصبحوا يؤمنون بأنّ هذا هو الذي يضمن الأصالة والحداثة في آن واحد.

ومن الذي أعطى للملاحم العربية الثقافية توهجها وضياءها وحيويتها وتجديد نفسها وامتداد تقدمها وتحولها الواعي وتفاعلها مع الحيوية والتجديد والامتداد والتقدم والتحول الذي أصاب المجتمع العربي في مختلف المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.. ومن الذي حمل نتائج هذه الحركة المتقدمة.. من تأميمات ورفض الانحياز للأحلاف الاستعمارية.. والجنوح إلى تقوية حركات التحرر العربية.. ومحاولة الطبقات الوسطى التحكم بمصائرها.. من الذي رسّخ هذه الملاحم ووهج هذه السمات وجمعها في إطار يحدّد بريقها ويشير إلى نفاذ بصرها ولاسيما في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية ونتاجها التي ترتبت عليها؟

أليس أصحاب هذه الروايات المتفوقة هم الذين قدموا للعالم هذا الوجه المتقدم المضيء المتجدّد للثقافة العربية وللمجتمع العربي؟

أليس أصحاب: (المصابيح الزرق).. و(الأرض).. و(الثلاثية).. و(أرخص ليالي).. وأمثالهم هم الذين بدأوا يجمعون

خطوط الصورة الصادقة الموحدة للإنسان العربي في ثقافته الواعية المتجددة؟

أليس حنا مينه.. والشرقاوي.. ونجيب محفوظ.. ويوسف ادريس.. وسواهم هم الذين عبدوا الطريق أمام الفكر الحرّ والثقافة الواعية كي تعكس قسماها على وجه الإنسان العربي؟ كلّ ذلك بتلك الأعمال الروائية التي أخذت مادتها من حركة الجماهير وانتفاضاتها.. ومن التحرك نحو العمل على تجديد الحياة العربية والنهوض بالإنسان العربي من حالة الركود إلى حالة الحركة المتقدمة.

ولعلّ من الضرورة بمكان التأكيد على أننا لسنا في صدد نقد الرواية وتحليلها وتقويمها والحكم عليها بمقدار ما نحن في صدد خدمة الرواية للاتجاه الثقافي الموحد في مسيرة الثقافة العربية.

ولعلّ الرواية المتفوقة هي التي تشير إلى وجهة السير وإلى المواقع المتصارعة في حركة التحرر الشعبية العربية وتفضح المواقع المتخلفة وتعلي من شأن المواقع المتقدمة.

ولكننا لا ننكر أن هناك روايات تقف في سفوح المواقع المعادية للجماهير عن قصد أو عن غير قصد.. وهذه الروايات تكثر بين المستوى المتدني في الأعمال الروائية.

والأعمال المتفوقة هي التي تفضح الأعمال المتدنية.. ونحن لا نقيم وزناً إلاّ للأعمال التي تصدر عن المواقع الملتزمة بقضايا الجماهير وهمومهم في مسيرتهم نحو تحقيق الوحدة والحرية والحياة الديمقراطية الاشتراكية والإمساك بمصيرهم في أيديهم.. فهذه الأعمال هي التي يحق لها حمل الملامح العربية التي يعتز بها الإنسان العربي المناضل بين شعوب العالم الطامح إلى التحرر..

وهذه الأعمال هي القادرة على اتخاذ المواقف المتممة للإنسان العربي والإنسان الإنسان حيثما كان.. وهي التي تحدّد لنفسها ولجماهيرها زاوية الرؤية الواعية.. وتنطلق من منطلقات فكرية فلسفية اجتماعية تخدم حركة سير الجماعة.

إنها لا تحمل في واجهاتها الشعارات بصورة فجّة مباشرة تطفو على السطح.. ولكنها تخترق واقعها وتجاوز واقعها.. وتمضي إلى ما وراء التيارات الظاهرة حتى تبلغ الأعماق.. ولعلّ قدرتها على الاختراق هي التي تكشف عن قيمة الملامح التي تحملها.. وهي التي تعطيها الطعم الخاص وتهينها للمشاركة في الاتجاهات الإنسانية من هذا المنطلق.

هذه الملامح غير المباشرة هي التي تعطي للعمل الابداعي قيمته!

لقد توهم كثير من الدارسين أنّ لغة الأمم الاستعمارية تحمل في طبيعتها شرّ هذه الأمم وسوء هذه الأمم وسموم هذه النوازع الاستعمارية وأشواكها.. وقامت حملة كبيرة على اللغات التي انحدرت إلينا من أفواه هذه السلطات الاستعمارية في مراحل الخضوع للرأسمالية واستغلالها وسيطرتها وتسلّطها على الأمم الضعيفة وعلى الجماهير المستضعفة، ولم يكن الناس على درجة من اليقظة والوعي بحيث يميّزون بين الفئات التي تفرض الوجود الاستعماري والفئات التي ترفضه حتى من بين هذه الأمم الرأسمالية ذاتها.. بين من ينتمون إلى الظلمة ومن ينتمون إلى النور. وأخذ بعض الناس يعمّمون.. وينسبون للغة كل الشرّ وكلّ السوء وكلّ القسوة وكلّ الظلام الذي عانوا منه في المراحل التي طغى أصحاب تلك اللغة عليهم واستعمروهم وأذاقوهم أصناف

التعذيب وفنون التنكيل . وأصبح لدى هؤلاء نعوت خاصة للظالمين . . وسحبوا تلك النعوت كلها على اللغة . . وإذا المستعمر المستبد المتسلط المتجبر يملك لغة مستعمرة مستبدة متسلطة متجبرة . . . !

وراحت هذه المقولة واتسمت بها لغات المتسلطين على مصائر الشعوب . . إلى أن بدأ الوعي يوضح الأمور بصورة أعمق . . وإذا اللغة رغم أنها من أهم الأبعاد في الأعمال الإبداعية كالثروة يمكن توظيفها مع الشعوب ويمكن توظيفها ضد الشعوب . . وحينئذ يكون للغة الواحدة وظيفتان . . مع حركات التحرر الشعبية وضد حركات التحرر الشعبية . . أما اللغة اللغة من حيث بنيتها وتركيبها وعلاقاتها فهي هي . . اللغة الظالم أهلها واللغة المظلومة .

٧ - مبدعون بغير لغتهم الأم

ظلّ الأمر غير واضح من حيث اللغة إلى أن وضعت الظروف مجموعة من المبدعين ولم تبح للسانهم أن يتحرك إلاّ بلغة القوم المستبدن المسيطرين.. وحالت بينهم وبين البعد القومي في عملية الإبداع.. وسدّت في وجوههم كلّ السبل المؤدية إلى الاتصال بواقعهم وبجماهير هذا الواقع المسحوق عن طريق اللغة.. لغة هذه الجماهير.. عن طريق اللغة العربية.. وأغلقت كل الأبواب عليهم حتى لا يتصلوا بجذور تاريخيّة هذه اللغة.. ومنعتهم من الاتصال بمسيرة هذه اللغة تاريخياً.. وزوت عن عيونهم تلك القمم في التجربة الإنسانية لقوم هذه اللغة.. وقطعت عنهم منافذ الرؤية حتى لا يروا من خلال هذه اللغة تجارب الاتصال والامتداد والعطاء الحضاري التي تعاطتها من الحركات الإنسانية السابقة والمعاصرة لها. وإذا هي تعصب عيونهم اللغوية التاريخية الواقعيّة عن كل اتصال بهذه اللغة.. ولكنّ الدهشة كانت عظيمة، والمفاجأة كانت أشدّ حين فوجيء الناس ظالمين ومظلومين باختراق هذه المجموعة من المبدعين تلك المسافة الواسعة التي استلقت وتمدّدت بينهم وبين تجارب أمتهم بفعل إغلاق الأبواب

اللغوية العربية في وجوههم. فوجيء الناس مفاجأة مذهلة حين رأوا هذا الفريق من المبدعين يلغي المسافة المفروضة عليه، وإذا هو وجهاً لوجه أمام أمته يأخذ بيدها وينير لها الدروب الوعرة ويمضي معها في تجربتها المرة المؤلمة رغم ما حبل بينه وبينها من وسيلة الاتصال العميقة عن طريق اللغة. إن الآخرس إذا انتمى يستطيع أن يخترق كل الأسوار والحواجز ويصل إلى ما يريد.

ما الذي فعله هذا الفريق الثائر المنطلق من مواقع الجماهير.. المتتمي إلى قضاياهم التحررية والطبقية؟؟

حين حمل (مالك حداد) هموم الجزائر وأحب أرض البطولة.. وأحس بحرارة المواقف التي وقفها شعبها المكافح.. وبمدى التضحيات والعطاء في سبيل الحرية.. لم يبح للغة أن تحول بينه وبين هذه الجماهير الشعبية المناضلة.. فخاض تجربتها معها وحمل في عروقه «أساساتها وتمزقها ومعجزتها وطموحها وكفاحها وثورتها».

وحين رأى (محمد ديب) عمق المسافة بينه وبين أبناء قومه.. أقام الجسور واخترق المسافة وفاجأ الناس بأنه في الخطوط الأمامية معهم.

وحين فصل (كاتب ياسين) الصبي الجزائري.. ابن القبيلة العربية ذات الجذور القديمة.. حين فصل من المدرسة بعد اعتقاله في مظاهرة الثامن من أيار سنة ١٩٤٥ وكان في السادسة عشرة.. رأى فجوة تتسع أشداقها بينه وبين جماهير الناس.. فانقضّ على هذه الفجوة الفاغرة فاها بالرمح وانتقل إلى وسط الجماهير وقضايا الجماهير وهموم الجماهير.

وحين عصبت عينا (مولود فرعون) عن لغة قومه الحضارية..

تفلّت حتى مزّق تلك العصابة؛ وإذا هو مع واقع هذا المجتمع البسيط والطبقات التعيسة.. يحاور هذا الواقع ويحاوره الواقع بلغة غير لغة أهل هذا الواقع.. ولكنه وصل ووصل ولم يمنعه شيء عن الوصول.

وفعل الشيء ذاته (مولود معمري) و(آسيا جبار) وسواهما! فما الذي جعلهم يخترقون المسافة المتمطية بينهم وبين جماهيرهم؟

حين أدركوا من خلال لغة المستعمرين لعبة اللغة هذه.. نفذوا إلى أعماق اللغة.. وحاوروها ورأوا أبعادها.. ومارسوا تجاربها.. ووجدوا فيها الأسود والأبيض.. والظلم بوجهيه الظالم والمظلوم ولمسوا الحسّ الطبقي في هذه اللغة فركبوا متنها واعتلوا أمواجها ومضوا من خلالها يلتفون على تاريخهم.. الذي حرّموا من الاتصال به، بلغته.. وإذا هم وجهاً لوجه أمام أعماق التجارب التاريخية التي مرّت بها أمتهم.. وغامروا في ليل اللغة ونهارها حتى وصلوا القمم في حركة السير التاريخية لأمتهم.. وإذا هم ينتمون إلى ماض متصل الجذور عميقها.. ممتد العطاء غير مبتور.. قادر على التفاعل.. وعلى الاتصال بحضارات الشعوب الأخرى للأخذ والمنح.. مهتبيء إلى الامتداد نحو المستقبل.. وإذا هذه النافذة التي فتحوها قادرة على أن تصلهم بقضاياهم وهموم جماهيرهم ونضالها من أجل الحرية.. بل تصلهم بحرية أوسع.. وتبلغ أصواتهم لطبقات لا يمكن الوصول إليها عن غير طريق تلك اللغة الأجنبية.. وإذا مكاسبهم من هذه اللغة غير قليلة.. ومكاسب قومهم وأمتهم وتاريخهم ليست قليلة كذلك.. وإذا هم يربحون بمقدار ما يخسرون.. بل إن ربحهم يكاد يفوق خسارتهم!

هذا الالتفاف البارع الذكي الواعي مكن هذه الفئة من أن تنفذ إلى أعماق التاريخ القومي والعالمي في ضوء هذا الوعي المتفتح والفكر المستنير.. وإذا هم أمام جذور الحركة التاريخية.. ثم إذا هم يمشون مع إيقاعها الإيجابي فيبلغون القمم المضوئة فيها.. ثم يصلون إلى الحاضر على اضطرابه وجيشانه واختلاط الأمور فيه لكنهم قادرون على استخلاص النوازع والدوافع والحوافز التي تتطلع إلى مستقبل أفضل وأنبئ وأعدل.. ثم هم بعد هذا كله قادرون بحكم اطلاعهم على جذور الحركات التاريخية للشعوب الأخرى وعلى قمم الضوء في مسار الشعوب الأخرى وعلى حوافز التطلع لمستقبل أفضل.. بحكم هذا كله، استطاعوا أن يقيموا علاقات جدلية بين جذور الشعوب الأخرى وجذورهم القومية.. وبين قمم الشعوب الأخرى وقممهم القومية.. وبين نوازع الشعوب الأخرى ونوازعهم القومية.. وإذا هذه الجذور وهذه القمم وهذه النوازع غير مبتورة بل هي ممتدة متصلة قادرة على الأخذ والعطاء.

هذه النواخذ التي ينفذ منها وإليها هؤلاء السفراء تظل ضرورية لأنها تخلق وحدة في مسيرتها ذاتها.. وحدة موقع وموقف واتجاه.. ثم تخلق قدرة على المشاركة في المسيرة البشرية بما فيها من مزايا حضارية إنسانية.

إن محاولة خلق صدع بين هؤلاء المبدعين وبين جماهيرهم خلق فيهم قوة وقدرة فائقة على النفاذ.. وإذا هم يخترقون كالرماح تلك الحواجز والمسافات.. وإذا هم (من حيث لا يتصلون) يتصلون أبعد اتصال وأعمقه وأفضله!

محمد ديب

إن (محمد ديب) كاتب الإيقاع الروائي الذي يحمل كل ملامح المجتمع الجزائري بكل خصوصياته وبكل ما يربطه بسائر الملامح في المجتمعات الأخرى.. هذا التمايز والتشاكل في آن واحد.. قد أعطى لروايات (محمد ديب) أو لثلاثيته طعماً جزائرياً عربياً عالمياً.

إن ابن تلمسان.. (محمد ديب) المولود في صيف سنة ١٩٢٠.. الذي عمل في مهن مختلفة.. عاملاً في مصنع السجاد.. ومحاسباً في متجر.. ومعلماً.. وصحفيّاً.. ثم كاتباً متفوقاً.. حيث حصل على جائزة (فينون) الأدبية سنة ١٩٥٣.. إن ابن تلمسان استطاع أن يخترق واقع المجتمع الجزائري ويحاوّر وينفذ إلى الكامن في عروقه.. لاسيما في عروق فلاحيه.. لكي يكتشف كل بذور الوعي المستكن في هؤلاء الفلاحين البسطاء الذي لا يرى مدى وعيهم غير المتممين إلى هموم الجماهير.. نعم لقد استطاع (محمد ديب) أن يضع يده على العروق المتفجرة بالثورة قبل أن تقع ثورة الجزائر، بل أشار إلى أن هذه العروق القابلة للتفجر لا تحتاج إلى أكثر من عود ثقاب ويضع مفرقات حتى تبدأ ثورتها.. وهي مقتنعة بأنها حين تبدأ لا تتوقف.. ثم هو يشعر بنافذ رؤيته للمستقبل كيف ستجتمع على هذه الثورة جماعات الأعداء الذين تربطهم مصالحهم الطبقية والتاريخية والعرقية.. هذا الحسّ الواعي لديه جعله رمحاً مخترقاً متفوقاً.. ومن هنا نعدّه خير سفير في إيقاعه الروائي الرائع.

إن رواية (الدار الكبيرة) التي كتبها (محمد ديب) قبل قيام الثورة لتكون عملاً إبداعياً يحمل كل ملامح الواقع الاجتماعي العربي المتحضر للمواجهة الثورية ويحمل كل حوافز التحرر لدى

الفلاح الجزائري الذي وقعت على صدره أحجار الرحي الاستعماري البغيض.. هذه الرواية نشرت سنة ١٩٥٢.

وهي حلقة من سلسلة روائية ثلاثية كبيرة أو تشكل القسم الأول من هذه الثلاثية الرائعة.. أما القسمان الآخران فهما (الحريق).. ثم (التول).

وحين يجيء العزم على ترجمة هذه الثلاثية الرائعة للغة العربية يكتب (محمد ديب) ما يصح أن يكون تقديماً للطبعة العربية فيقول: «.. أمل أن تقدروا جملة الوقائع المثيرة التي رسمتها.. وأن تستمتعوا بهذه اللوحة كما يستمتع بها شعب الجزائر الذي قرر ذات يوم أن يفجر مفرقات من قبيل الحماسة.. إنها عادة في بلادنا. أن نفجر مفرقات في المباحج...».

ثم يمضي في إشارة واعية عميقة فيقول:

«.. ولكن (السادة) سرعان ما رأوا أن هذه العادات عادات غوغائية تزعج ذوقهم الحساس.. فأغضبتهم.. فاعلنوا في كل مكان: (ممنوع تفجير المفرقات) فإذا بالمفرقات في هذه اللحظة يزداد تفجيرها.. فهي تدخل بين أرجل (السادة).. أمام أنوفهم.. تحت مقاعدهم.. وكان ذلك لا يليق بما يجب (للسادة) من احترام وتبجيل.. وكان فيه إنكار لما أسدوه من جميل!!

وضاق السادة ذرعاً! هذا تطاول! وغضب (السادة) الآخرون في العالم.. فقرروا أن يمدّوا إلى أصدقائهم يد المعونة.. ذلك أن هذه الفوضى لا يمكن احتمالها أو القبول بها.. لا بد من تأديب مفجري المفرقات.. ولكنّ جميع مفجري المفرقات في العالم كذلك تنادوا من جهتهم إلى شدّ أزر رفاقهم!!

ومنذ ذلك الحين.. منذ ذلك الحين لم تنقطع المفرقات عن

التفجّر في كل ركن من الأركان.. وحيث لا يخطر بالبال أن تتفجّر. جن (السادة) وطاش صوابهم وما زالوا يرغون ويزيدون ويهدّدون ويحاولون أن يثوا في النفوس الخوف..
سلاماً سلاماً مفجري المفترقات!.

هذا ما أحبّ (محمد ديب) أن يقدّم به لثلاثيته في طبعتها العربية. وهو محور ينتسب إلى الثقافة العربية ويعطيها الملامح التي تستطيع بها أن تقف في الثقافات العالمية لتقدم للحضارة الإنسانية قيمة جديدة ولتمنح المسيرة البشرية روح الثقة والايان بالمستقبل الأفضل.

أما الإيقاع الذي يسري في عروق الحركة الروائية فيبدأ على النحو التالي:

«... كان (عمر) يحمي أولئك الذين يستبدّ بهم كبار التلاميذ. ولم يكن هذا النصيب الذي يتقاضاه إلا أجر هذه الحماية. كانت سنواته العشر تضعه في منزلة وسط بين الأقوياء من تلاميذ الحلقة الذين كانت شواربهم تسود.. والضعفاء تلاميذ الحلقة الإعدادية. وكان الكبار يهاجمونه انتقاماً لأنفسهم.. ولكنهم لا يجنون من هجومهم شيئاً.. لأنه لم يكن يجيء إلى المدرسة بخبز. وكان يخرج هو وخصومه من هذه المعارك وقد دميت أنوفهم وأسنانهم.. وازدادت ثيابهم القذرة تفتقاً.

كانت (يمينة) وهي امرأة قصيرة حلوة القسمات.. تعود من السوق في كل صباح بقفة ملأى. وكثيراً ما كانت ترجو عمر أن يقوم عنها ببعض الأعمال. يشتري لها الفحم.. يملأ دلوها من ماء العين.. يحمل عجينة إلى الفرن.. وكانت (يمينة) تكافئه بقطعة من الخبز مع ثمرة من الفاكهة أو مع فلفلة مشوية.. ومن

حين إلى حين قطعة من اللحم أو سردينه مقلية .. كانت يمينة لا تقدم له إلا بقايا طعام ولكنها بقايا نظيفة لا يستطيع أكثر الناس تشدداً أن يجدوا مأخذاً عليه. كانت الأرملة لا تعامل الصبي كما يعامل الكلب. وكان هذا يسره كثيراً.. أن لا يذل .. صبي صغير هزيل .. له عينان قائمتان كأنهما من فحم .. وله وجه شاحب قلق .. كان واقفاً وحده بعيداً عن التلاميذ .. راقبه عمر .. إنه مستند إلى عمود في ساحة المدرسة .. إنه لا يلعب .. دار عمر حول الساحة .. وظهر من وراء شجرة دلب .. وأسقط بين قدمي الصبي ما كان قد بقي له من قطعة خبز .. وتظاهر بأنه لم ينتبه إلى سقوطها .. واستمر يركض حتى إذا وصل إلى مكان يبعد عن الطفل مسافة كافية توقف وأخذ يرقبه .. فرآه يحثق في كسرة الخبز من بعيد .. ثم يتناولها خلسة ويلتهمها!! .. لم يفهم عمر ما الذي حدث له .. لقد غصّ حلقه .. فهرع إلى فناء المدرسة وأجهش بالبكاء! .. ويمضي الإيقاع على هذا النحو. وتدق التفاصيل وكأنما يرسم الخطوط والمنحنيات الدقيقة للفولكلور ذي الملامح الاجتماعية!

إن الصبي الصغير الهزيل الذي بكى من أجله عمر والذي كان يلبس القميص الكاكي .. لم يبرح خاطر عمر .. فظلّ يبحث عنه! ثم يصف فئة قليلة من أبناء التجار والملاكين والموظفين الذين يرتادون المدرسة. لم يكن يجرؤ عمر ولا أحد غير عمر أن يتعرض لها دون أن تناله يد المعلمين بعقاب شديد .. فإنّ لهم بين التلاميذ والمعلمين حاشية تملقهم.

« .. كان أحدهم واسمه (ادريس) بلخوجا .. وهو صبي غبي متكبر .. لا يعرض خبزاً فحسب .. بل كان يعرض كذلك فطائر

ومربيات.. كان يستند بظهره إلى جدار ومن حوله بطانية ويأخذ يلتهم طعامه في رصانة ووقار.. ومن حين إلى حين يميل أحد الصبية على الأرض ليلتقط ما يسقط من بين يديه من فتات.....»

ثم يتجه الإيقاع نحو المدرسة ونحو الدروس ونحو المعلم (حسن)...!

«.. إن الدرس درس (أخلاق).

- أخلاق.. الدرس درس أخلاق.

... وسار المعلم إلى منبره وأخذ يقلب أوراق دفتر كبير..

ثم قال:

- الوطن..

- إنهم لا يفهمون..

- من فيكم يعلم معنى كلمة (الوطن)?

... بحث التلاميذ فيما حولهم.. وطافت نظراتهم بين

المناضد.. وعلى الجدران.. ومن خلال النوافذ.. وفي

السقف.. وفي وجه المعلم.. ظهر واضحاً أن الوطن ليس في أي

مكان من هذه الأمكنة التي طافت بينها نظراتهم.. إن الوطن ليس

في الفصل... رفع إبراهيم بالي إصبعه.. ها.. إذن هو

يعرف.. لا غرابة.. إنه يعيد سته.. فلا بد أن يعرف..

قال إبراهيم:

- فرنسا هي أمنا الوطن!

كان صوته الأخف هو الصوت الذي يصطنعه كل تلميذ حين

يقراً، فحين سمع التلاميذ هذا الكلام أصبحوا يقرعون جميعاً

أصابهم .. أصبحوا يريدون جميعاً أن يتكلموا: ودون استئذان ..
رددوا العبارة نفسها متنافسين .

كانت شفتا (عمر) مزمويتين .. فهو يعجن في فمه لقمة من
الخبز .. فرنسا .. عاصمتها باريز .. إنه يعرف هذا . الفرنسيون
الذين يراهم في المدينة .. قادمون من تلك البلاد . وإذا أراد أحد
أن يذهب إلى هناك أو أن يعود من هناك .. عليه أن يجتاز
البحر .. أن يركب باخرة .. البحر .. البحر الأبيض المتوسط . إنه
لم ير البحر في حياته ولا رأى باخرة . ولكنه يعرف: يعرف أن
البحر مساحة كبيرة من الماء المالح .. وأن الباخرة نوع من خشبة
كبيرة عائمة . وفرنسا رسم ملون بعدة ألوان . ولكن كيف تكون تلك
البلاد البعيدة أمه .. !! إن أمه في البيت .. إنها (عيني) .. وليس له
أمان اثنتان . (عيني) ليست فرنسا . ليس ثمة أشياء مشتركة بين أمه
وفرنسا . لقد اكتشف (عمر) الكذبة . فرنسا ليست أمه .. سواء
أكانت هي الوطن أم لم تكن هي الوطن . إنه يتعلم أكاذيب ..
تحاشياً لعصا الزيتون الشهيرة . هذه هي الدراسة . الإنشاء: صف
سهرة إلى جانب الموقد .. إن الأستاذ حسن يقرئهم نصوصاً
تتحدث عن أولاد مكبين على القراءة في جد ونشاط .. نور
المصباح ينصب على المنضدة .. بابا غارق في أريكة يقرأ
الجريدة .. وماما تطرز .. إن (عمر) مضطر إلى أن يكذب . وها
هو ذا يكمل وصف السهرة . النار تتأجج في الموقد . رقاص ساعة
الحائط يدق . جو البيت دافئ لذيذ بينما المطر يهطل في
الخارج .. وبينما الريح تعصف والظلام دامس . ما أمتع الجلوس
في البيت أمام نار الموقد . وهكذا: صف البيت الريفي الذي
تقضي فيه إجازة الصيف: نبات اللبلاب يتسلق على جدران واجهة

البيت، الماء يزقزق في الساقية عند المرج القريب. الهواء نقي. ما أسعد المرء باستشاق الهواء ملء رئتيه!

موضوع آخر: الفلاح: ها هوذا يدفع محراثه فرحاً وهو يغني فترافقه في الغناء قبرة تغرد.

المطبخ: هذه آنية الطهي مصفوفة منظفة ملمعة كأنها المرايا..

عيد الميلاد: شجرة عيد الميلاد المزروعة في البيت.. خيوط الذهب والفضة.. الكرات ذات الألوان المتعددة.. اللعب التي يعثر عليها في الأحذية.. فطائر (العيد الصغير).. الخروف الذي يذبح في (العيد الكبير).. هكذا الحياة!!

كان التلاميذ يقولون: أحسن تلاميذ الفصل من يعرف كيف يكذب خيراً من غيره.. من يعرف كيف يرتب كذبه. كان (عمر) يفكر في طعم الخبز في فمه. وراح المعلم يعيد فرض النظام.. على مقربة منه. إن صراعاً دائماً يقوم بين القوة المنطلقة المائجة التي تمرور في الطفل وبين القوة الساكنة المستقرة التي تريدها المؤسسات.

وبدا الأستاذ حسن الدرس:

- الوطن هو أرض الآباء. هو البلد الذي نسكنه منذ أجيال. وتوسع الأستاذ حسن في الموضوع.. فشرح وفسر. وكان الصبية يسجلون كلامه..

- ليس الوطن هو الأرض التي نعيش فوقها فحسب.. بل هو كذلك كل ما على هذه الأرض من سكان.. وكل ما فيها على وجه الإجمال.

يستحيل أن يفكر المرء في الخبز طوال الوقت. سيحتفظ عمر

بحصة الغد لصاحب القميص الكاكي. وهل يشمل الوطن صاحب القميص الكاكي أيضاً.. المعلم يقول هذا.. إنه لأمر غريب مع ذلك أن يكون المقط بقميص الكاكي. ثم أمه. وعبوثة.. ومريم.. وسكان دار سبيطار.. هل هؤلاء جميعاً يعدون من الوطن؟.. و(حميد سراج) أيضاً؟

- وحين يأتي من خارج الوطن أناس أجنب يدعون أنهم هم (السادة) فإن الوطن يكون عندئذ في خطر. هؤلاء الأجنب أعداء يجب على جميع الأهالي أن يدافعوا عن الوطن.. وأن يقدموا حياتهم ثمن ذلك.

أي بلد هو بلده؟ إن (عمر) يود لو يسأل المعلم ذلك كي يعلم. أين أولئك الخبثاء الذين يدعون أنهم هم (السادة).. من هم أعداء بلده؟ من هم أعداء وطنه؟ ولم يكن (عمر) يجرو على أن يفتح فمه لطرح هذه الأسئلة بسبب طعم الخبز.

- إن الذين يحبون وطنهم ويعملون في سبيل خيره.. في سبيل مصلحته.. يسمون وطنيين.

واكتسب صوت المعلم نبرات فخمة أخذت تدوي في القاعة. وكان يذهب ويجيء.

هل الأستاذ (حسن) وطني؟.. هل (حميد سراج) وطني أيضاً؟ كيف يمكن أن يكونا كلاهما وطنيين؟.. إن المعلم يعدّ من الوجهاء.. بينما (حميد سراج) شخص تلاحقه الشرطة في كثير من الأحيان.. أي الإثنين هو الوطني؟ ظلّ السؤال معلقاً بلا جواب..

ودهش (عمر) حين سمع المعلم يتكلم باللغة العربية.. هو الذي كان يحظر عليهم أن يتكلموا بالعربية.. عجيب.. هذه أول مرّة.. شدة (عمر) رغم أنه لا يجهل أن المعلم مسلم - فاسمه

حسن - ورغم أنه لا يجهل أين يسكن.. حتى لقد كان لا يعرف هل هذا المعلم يستطيع حقاً أن يتكلم بالعربية..... وقال المعلم بصوت خافت يخالطه عنف محير:

- ليس صحيحاً ما يقال لكم من أن فرنسا هي وطنكم! عجيب.. لقد كان (عمر) يعرف أن ذلك كذب. وسيطر الأستاذ حسن على نفسه. ولكنه ظلّ يبدو مضطرباً خلال بضع دقائق. كان يلوح عليه أنه يهّم بأن يقول شيئاً آخر أيضاً. ولكن ما عساه يقول! أليس ثمة قوة أكبر منه تمنعه من أن يقول ما يريد قوله؟! وهكذا لم يعلم الصبية ما هو وطنهم!

ويظلّ (عمر) كل يوم يلتقي بالشيء ونقيضه.. ويعاني من النقائص الصغيرة.. وتظلّ (شجرة البؤس) التي كتب عنها يوماً الدكتور طه حسين تنمو وتنمو وتفرع الغصون وتورق الأوراق.. حتى تخرج بين يدي (محمد ديب) من دائرة المطلق المثالي الرومانسي إلى دائرة الواقع.. ويظلّ (عمر) يخترق النقائص ويتمرس بالواقع حتى يبلغ رمحه التناقض الأكبر.

ويمضي الإيقاع في هذه السبيل منذ طه حسين.. ومروراً بالجزائر.. ووصولاً إلى الإيقاع السياسي الحاد في تناقضات الواقع العربي في فلسطين.. حيث هذه (الشجرة) المرة الثمار في (ما تبقى لكم؟) التي أكل من ثمارها شخوص (غسان كنفاني).. والتي عانى منها ما عانى بطل (أميل حبيبي) في روايته الرائعة (المتشائل) ويستمر إيقاع هذه الشجرة في كل بلد عربي.. ويستمر اللقاء الحار والحوار الجاد مع واقع المجتمع العربي في سوريا على يد المبدع الروائي (حنّا مينه).. ويصل الإيقاع إلى العراق.. ويمرور في أمواج الحياة القاسية على يد (غائب طعمة فرمان).. وتمتدّ ويمتدّ حتى يبلغ واقع المجتمع العربي في اليمن الجنوبيّة

ويصوره بكل تناقضاته الكاتب الروائي المتفوق يحبى يخلف في (نجران تحت الصفر).. وإذا هذه الشجرة.. شجرة البؤس.. تؤتي ثمارها وتخلق جيلاً متفتحاً واعياً مدركاً للظروف الموضوعية رافضاً للبؤس والشقاء وللقمع وللسيطرة ولكل ما يعوق حركة سير المجتمعات والجماهير.

ويواجه (عمر) بسبب هذه الشجرة.. شجرة البؤس المورقة.. يواجه مجموعة من المتناقضات قبل أن يخلص إلى مواجهة التناقض الأكبر.. بحزم وعزم ومعاناة.. وقوة ساعد.. فيصطدم حتى بأمة (عيني).. إنها تؤنب (عمر) وهي ترتعش من فرط الاضطراب:

- عمر، ألا تريد أن نهذا؟...

- هذا كلّ ما تركه لنا أبوك.. ذلك الرجل الذي لا يصلح لشيء: ترك لنا البؤس.. غيب وجهه في التراب.. وسقطت عليّ جميع أنواع الشقاء.. الشقاء هو نصيبي طوال حياتي.. هو الآن هاديء في قبره.. لم يفكر يوماً في ادّخار قرش واحد.. وها أنتم تشبثون بي كالعلق الذي يمتصّ الدم.. لقد كنت غيبة.. كان ينبغي أن أترككم في الشارع وأن أهرب إلى جبل خال مقفر.

كان (عمر) صامتاً.

لا شكّ أنها حاقدة على أحد. ترى من هو؟ وأخذت تكيل الشتائم المقذعة لأشباح.. أصبح الصبي لا يفهم شيئاً من هذا الغضب الذي ما بني يزداد. هل في الغرفة شخص آخر؟ نعم.. هناك الجدّة. كانت الجدّة ماما راقدة وراء (عمر). لقد تسلموها أمس. آواها ابنها ثلاثة أشهر.. وجاء الآن دور (عيني) أم (عمر) لتعيلها ثلاثة أشهر أخرى. إن الجدّة ماما مشلولة.

- امرأته هي التي أرسلتك إلي. إنه مستعد لأن يلحق قدميها. . إنها هي التي تعمل لتطعمه. . أما هو فيقضي وقته في التسكع بين المقاهي. . ابن الكلب!

وجاء شهر آذار. إن الأحد الثاني من هذا الشهر يوم لا ينسى في حياة (دار سيطار)!

- شرطة. . شرطة!

- في أي غرفة يسكن (حميد سراج)?

كانت الشرطة تنجيء إلى الحي لألف سبب وسبب: وكانت تقبض على شباب وكهول. . لا يعود يراهم بعد ذلك أحد.

ما تزال تتعالى في دار سيطار صيحات الاحتجاج من الشيخ العجوز (بن ساري). . ولكن رجال الشرطة كانوا قد ذهبوا. كان (بن ساري) يصيح:

«لا أريد أن أمثل أمام القضاء! ما يسمونه قضاء ليس إلّا قضاءهم. هو قضاء ما أوجدوه إلّا ليحميمهم. . ليضمن سلطتهم علينا. . ليحطمننا. . ليزلنا. . أنا في نظر قضاء كهذا مجرم دائماً.

لقد حكم عليّ هذا القضاء من قبل أن أولد. إنه يحكم علينا دون أن يكون في حاجة إلى ذنوب نرتكبها! هذا القضاء قد أوجد ليحاربنا. إنه ليس قضاء جميع البشر. لا أريد أن أخضع لهذا القضاء. اللهم إننا لن ننسى هذا الحقد! لا ولا السجون التي يسجن فيها أعداؤنا رجالنا. . الدموع تصرخ في وجه عدالتكم هذه. الدموع والأحقاد! ولسوف تردها إلى الصواب! ولسوف تنتصر عليها. . إنني أقولها وأقولها على رؤوس الأشهاد: كفى. . كفى! إن هذه الدموع ثقيلة الوقع في القلوب! ومن واجبتنا أن نصرخ. . أن نصرخ في آذان جميع من في آذانهم صمم! إذا كان قد

بقي في هذه البلاد من في أذنيه صمم.. ولقد فهمتم أنتم.. فما هو جوابكم؟»

ثم تتبع الرواية مسيرة العمال والفلاحين بكل تفاصيلها حتى ليستطيع من يريد فرز التماثل في هذه التفاصيل مع مسيرة العمال والفلاحين في داخل إطار الساحة العربية وبذلك يحدد أوجه الشبه في ملامح وعيهم وبساطتهم وطبيعتهم وجزمهم وعزمهم حين يقتضي الأمر مواجهة.. وهذا التماثل الدقيق لا يلغي التمايز الواقعي المتأثر بالظروف الموضوعية الخاصة التي يخضع لها وضع كل بلد عربي. وهي فئة لم يتنبه لثقافتها ووحدتها ثقافتها أحد إلا المتفوقين من الكتاب القصصيين والروائيين!!

«.. المقر الواقع في شارع (باس) مزدحم بالناس. والصمت عميق.. فلو طارت ذبابة لسمع صوت طيرانها. الناس يصغون: إنهم رجال من القرى.. فلاحون حملوا إلى هذا المكان رائحتهم الحادة القوية.. رائحة الأرض المفلوحة والحقول. إنهم ينصتون بلا حراك. إن واحداً يتحدث. جلابيبهم السمراء الخشنة تنشر بخاراً يكتف به الجو ويثقل به هواء المقر الرطب. إن الجلابيب قد امتصت كل المطر الذي انهمر على ظهورهم في الصباح وهم آتون من قراهم سيراً على الأقدام. وقد تجولوا قليلاً في المدينة قبل أن يتلاقوا في هذا الاجتماع. إن المتكلم يتكلم في آخر القاعة. وفي الجوّ الداكن تتصاعد أنفاس السجائر.. وإلى المكان ينسلل نور ضعيف من نافذة عالية. إنهم يسمعون الكلام واضحاً.

- إن العمال الزراعيين أصبحوا لا يستطيعون أن يعيشوا بهذه الأجور الزهيدة التي يتقاضونها. إنهم سيتظاهرون بقوة.

وضرب الخطيب على ذلك أمثلة بأراض يعرفها الفلاحون:

- يجب أن نتخلص من هذا البؤس.

إن عباراته الواضحة تدخل الطمأنينة إلى النفس. إن كل ما يقوله حق. إن رجلاً يتحدث على هذا النحو يثق الناس به. ليس فيما يسوقه من حجج أي شيء من هوى أو غرض.

- العمال الزراعيون هم أولى ضحايا الاستغلال الذي يعيث في بلادنا فساداً.

- الأجور لا تزيد على ثمانية أو عشرة فرنكات. لا.. هذا مستحيل. يجب المبادرة فوراً إلى تحسين ظروف معيشة العمال الزراعيين. علينا أن نعمل بقوة وعزم للوصول إلى هذا الهدف...

- إن العمال المتحدين سيعرفون كيف ينتزعون هذا النصر من المستعمرين ومن الحكومة العامة. وهم مستعدون للنضال. في هذه اللحظة.. دخل سرب من الأطفال على رأسهم (عمر).. أصبح (عمر) لا يعرف منذ أية لحظة أخذ ينصت. وإنه لسمع كلام الخطيب فكأنما هو يتعرف فيه ما بنفسه.

- إن الفلاحين إنما يعملون حتى الآن من أجل هؤلاء المستوطنين. إن هؤلاء المستوطنين يسرقونهم. إنهم يسرقون العمال. ولا يمكن أن تستمر الحياة على هذه الحال.

قال (عمر) بينه وبين نفسه: صحيح. وفجأة ارتعش. لقد رأى (حميد سراج). إن (حميد سراج) هو الذي يتكلم. إنه هو.. هو حميد.

- لقد بلغ شقاؤنا من الشدة أنه أصبح يعد هو الحياة الطبيعية لشعبنا... وها هم أولاد أناس يتحدثون عنه على مسمع منا ويضعون عليه الإصبع قائلين: هذه هي العلة. ونحن لا يسعنا إلا أن نجيب: نعم. هؤلاء رجال أقوياء. إنهم علماء بالأمور. إنهم

شجعان . إنهم يعرفون الحقيقة كما نعرفها نحن . ولكنهم يمتازون علينا بأنهم يستطيعون أن يتكلموا فيها وأن يعرضوها كما هي . إذا حاولنا نحن أن نفتح أفواهنا لنحدث عنها . أرتج علينا وذهلنا عن أنفسنا . لأننا لم نتعلم الكلام بعد . وهذه الحياة هي حياتنا مع ذلك . نحياها كل يوم من جديد . وإذا كنا نحسها إحساساً أقوى حين يكون المحراث أو الفأس في أيدينا . . إذا كنا نحسها إحساساً أقوى في الثمار التي نقطفها ، وفي ساق القمح التي نقطعها بالمنجل فإننا حين نلقى رجلاً كهذا الرجل يتحدثون إلينا عنها بهذا العلم ولا يكلموننا عن أمور بعيدة تربكنا . . نعرف كيف نجيب : نعم هذه هي الحقيقة . ذلك أننا نفهم أن ما تنطق به أفواههم هو حقاً الحياة التي نعيشها . إنهم يوحون إلينا بالثقة . هؤلاء الرجال الذين نعرف أنفسنا في أقوالهم نستطيع أن نكلمهم وأن نمشي وراءهم ، نستطيع أن نتقدم معهم بخطوات قوية إلى أمام . ويظل الكاتب (محمد ديب) من فصل إلى فصل يخترق المسافة بقلمه بين المبدع وشخصه وبين واقع هؤلاء العمال الزراعيين حتى لتكاد تلغى تلك المسافة إلغاء تاماً .

- لقد قيل لهم إن الحرب ستندلع .

كان يقال إن الذي سيشهر هذه الحرب رجل قوي جبار . إن شعاره وهو ذلك الصليب المعقوف الذي يشبه عجلة يملأ جدران المدينة مرسوماً بالفحم أو الطباشير إن هذا الرجل الذي اسمه هتلر قوي قوة هائلة لا يستطيع أحد أن يقبس نفسه به

- ها هي ذي صفارة الإنذار تطلق زئيرها الوحشي .

- وما هي إلا لحظة حتى خلت الشوارع . إن (عمر) يعدو في

مدينة مقفورة. وهو من حين إلى حين يصادف رجلاً من رجال الشرطة أو كلباً تائهاً. يا له من فراغ. . إن الحياة قد انسحبت من مدينة تلمسان التي تغرقها شمس باهرة.

وتجيء الحرب خاتمة للجزء الأول من ثلاثية (محمد ديب) أو رائعته الروائية. . وقد أطلق على هذا الجزء أو القسم عنوان (الدار الكبيرة). ويمضي في القسم الثاني الذي أطلق عليه عنوان (الحريق). . بالإيقاع ذاته حيث المسافة ملغية بين الشخصيات والواقع:

- ولكننا الآن في عام ١٩٣٩، في صيف عام ١٩٣٩.

- فلاحو جبال بني بوبلان تنقضي حياتهم أيام زراعة ورعي لدى المستوطنين الفرنسيين. . وهي حياة تبلغ من طابع القدم ويبلغ أصحابها من بساطة العيش درجة تحسبهم معها آتين من قارة منسية. والفلاحون كثيراً ما تلم بهم المجاعة.

- لم توجد الحضارة قط. ما يُظنّ حضارة فهو وهم باطل. إن مصير العالم على هذه الروابي هو الشقاء. أشباح عبد القادر ورجاله تهوّم فوق الأراضي الظمأى وأمام أطيان عظيمة تختنق المآوي السود التي تؤوي الفلاحين.

لقد التقى (عمر) هنالك بأطفال أشقى منه. . أطفال كأنهم الجراد من فرط هزالهم ونحولهم. . . .

كان أطفال هذا العالم الحزين مبكرين في نموهم مثل (عمر). إن إدراكهم للشقاء يلعب في أعينهم مثلما يلعب في عيني (عمر).

- لقد أضرب العمال الزراعيون عن العمل. فنشأ عن ذلك لغط كثير. . وتعطلت المزارع. وكان هذا كافياً لفقدان هؤلاء المستوطنين الفرنسيين صوابهم مع أنهم كانوا واثقين بقوتهم ثقة

كبيرة ظانين أن سلطتهم وطيدة لا تتزعزع.

- في بيوت الفلاحين الصغيرة يعيش الناس في جو خائق لا نافذة له ولا أفق. ويخبون في غم وهم مالمين الوقت باضطراب..
أناس لا يعرفون الفرح لكنهم مع ذلك ليسوا بالحزاني.
- قالت (عيني) أم (عمر):

على هذه الأرض اللعينة ولدنا كما يولد العار وأكلنا كما تأكل
الحثالات.. وتركنا كما يترك المنبوذون.. حتى خبزنا أسود كسواد
هذا الليل الذي يلفنا بظلامه... ثم قالت (عيني) تسأل ابنها
(عمر):

- هل رأيت إعلان البلدية؟ هل أعلن عن توزيع الدقيق؟

- لا. لم يعلن إلا عن الزيت والصابون.

وهكذا فالإيقاع مستمر في عروق هذا الإبداع الروائي يتحاور
مع الفلاحين في واقعهم الذي لا يعرف الفرح ولكنه لا يفرز
الحزن.

ويمضي الإيقاع إلى القسم الثالث من الثلاثية.. إلى
(التول).. وكان عمر قد حفظ فقرات من (نهج البردة).. لقد
قالت له أمه (عيني) منذ أكثر من سنة: «تعلم مهنة من المهن فلن
تجديك كتبك نفعا». فأذعن الفتى لرأي أمه. ولم تدس قدماء
المدرسة منذ ذلك الحين. لقد أصبح (عمر) في الثالثة عشرة من
عمره.

ومن كثرة ما سخنت أذناء من اللوم والتقريع بدأ يعمل صبياً
في دكان أحد البقالين ولكن السلطات لم تلبث أن أغلقت الدكان
وزجت بصاحبها في السجن.

- السياسة ما السياسة؟

- يا جزائرا! يا جزائرا! أين رجالك؟ من ذا الذي سيوقظهم من سباتهم؟ لقد اشدت كروب الشعب. لقد اتسعت كروب الشعب. . . .
- السياسة شيء معقد يفهمه كل واحد على طريقته الخاصة به.
- فبعض يقول: يجب إعطاء الأراضي للفلاحين. وبعض يقترح: اعطونا كل شيء ونحن نوزع على أبناء الشعب بالعدل.
- وهكذا ترى أن السياسة تُعنى برخاء بني البشر.
- طيب. . . ولكن نحن. . . نحن الحائكين؟
- نحن؟ نحن زبالة.
- قال (عمر) لنفسه:

إذا أراد المرء أن يجتذب إلى صفه الآخرين كان عليه أن لا يفرقهم بوابل من اللوم والتقريع. إنهم يفهمون أن حياتهم حياة بائسة سيئة فما هم بالعميان وانهم ليلومون أنفسهم بما فيه الكفاية وإنما ينبغي أن يبرهن لهم على صداقته وأن يقدم لهم شرحاً مقبولاً».

وتذكر سراج وتذكر عمالاً آخرين غير سراج. . . . ويخاطب (عمر) نفسه قائلاً: «لم أعد أدري من أنا؟»

إن (عمر) لا يستطيع أن يحصي عدد السنين التي ظلّ خلالها يسمع هذا الصوت المخمور في مثل هذه الساعة من الليل. إنه (محمد شرّاق) يسكر ويجيء يغني هذا الغناء في كل مساء. . . . انقطع (شرّاق) عن الغناء. . . فكر (عمر) في عكاشة، وتساءل أين عساه يكون في هذه الساعة. . . ذلك الحائك الذي آثر أن يهجر التول وأن يحمل عصا المسافر وجرا به. وفكر (عمر) بعد ذلك في (حميد سراج). لكان صوت شعب بأسره قد سكت. منذ سجن (حميد سراج) أصبح المرء لا يرى بعد ذلك إلا جماهير خرساء

خائفة. أصبحت هذه الجماهير على حين فجأة تحسّ بخطر كانت جاهلة به. وازداد حذر الناس.

تلك هي المحاور، وهذا هو سير الإيقاع في هذه الرائعة الثلاثية. وهي تحمل كل هموم العمال والفلاحين ومعاناتهم دون أن يستسلموا لهزيمة في الحياة. وهي عمل يلغي المسافة بين المبدع وواقعه الاجتماعي.. وهي عمل يعني بالجماعات والجماهير والشعب المكافح... من هنا فهي تحمل ملامح لكثرة كاثرة من الناس.. فهي تقترب وتقترب من نبض هذه الجماهير حتى تدرك أعماقها وما يدور في داخلها.. من هنا كأنما هي وثيقة تاريخية إلى جانب الإبداع الفني الذي تميّز به.

هؤلاء الكتاب الذين يؤمنون بالجماهير ويانتصار الجماهير قادرون على أن يغوصوا إلى الأعماق لاستخراج الجواهر الشعبية والقيم الايجابية التي تميّز بها تلك الجماعات. من هنا فهم أقدر الناس على التقاط السمات المشتركة التي توحد مواقف هؤلاء الجماعات ومواقعهم واتجاه سيرهم ورؤيتهم وآمالهم ووعيتهم. وهم أقدر الناس على إدراك قدراتهم على بلوغ ثقافة جماهيرية موحدة الهدف والاتجاه وحركة السير.

هذا الإبداع الذي يلغي المسافة بينه وبين واقع الجماهير هو القادر على دعم الوحدة الثقافية لدى هؤلاء الناس.

ولعلّ على قمة هذا الابداع تقف ثلاثية محمد ديب: الدار الكبيرة.. والحريق.. والنول..

ومنذ فجر النهضة حرصت الحياة العربية على التجدد وحرص البروازيون على أن يحاوروا هذه العلاقة بين الشرق والغرب كما حرصوا على استخلاص المزايا التي يستطيع بها العربي أن يقف

في مصاف الأوروبي.. وهذه الروايات على اختلافها شغلها هذا الشاغل.. فمنذ الطهطاوي ورحلته إلى باريس.. ومنذ طه حسين وتوفيق الحكيم وسهيل ادريس ويحيى حقي والطيب صالح وسواهم وسواهم وهذه العلاقة تشكل هماً من هموم الروائيين العرب.. وتحاول أن تستخلص الملامح الثابتة المتشاكلة في الإنسان العربي وثقافته التي يمكن أن تشكل حضوراً مستمراً دائماً في حركة سير الحضارة الإنسانية بحيث تقدم لها طعماً خاصاً، تضيفه على تلك الحركة، يعطيها نكهة خاصة.

– مالك حداد

ولعلّ (رصيف الزهور) أن تكون عملاً روائياً كبيراً كتبها (مالك حداد) بالفرنسية لتكون رواية جزائرية عربية السمات.

«... في هذا الصباح من تشرين الأول سنة ١٩٤٥ كان معهد قسطنطين مضطرباً محموماً وكأنه يدرك عظيم أهمية... عندما دق جرس الملعب ذهب (سيمون كدج) وهو طالب في صف الفلسفة ليوقف في الصف مع زملائه. وتشاء الصدفة أن يتدافع الطلاب فيأتي مكانه بالقرب من زميل له هو (خالد بن طوبال). وراح هذان الطالبان يلتقيان على مقعد واحد.. مقعد سنّ المراهقة.. ليدرسا برجسون وديكارت.. وليبقيا على جهلهما للشيخ بن باديس وغيره من الشعراء الجزائريين الذين لا اسم لهم ولا لغة....

... كان خالد.. في اليوم التالي لوصوله إلى باريس.. يعرف أن قصة ستبدأ.. للمنفيّ فيها دور البطل أكثر مما للإطار المحلي.. كان على خالد أن يعيد بناء حياته...» ويقوم نوع من الصراع بين شعور الجزائري الحائر نحو وطنه وشعوره نحو حبه أو تعلقه بالمرأة الفرنسية.

ولخالد بن طوبال زوجة جزائرية هي (وريدة) .. وله عشيقة فرنسية هي (مونيك)، وإذا الصراع يشتد بين ممثلة الجزائر (زوجة خالد الجزائرية) .. وممثلة فرنسا (عشيقة خالد الفرنسية) بين الضحية وبين الغاصبة .. وضياح خالد بين التيارين يشكل تشرده ومأساته .. بل تشرد العربي الممزق ومأساته.

« .. إن حيّ رصيف الزهور الذي صمت حين رحل عنه خالد بن طوبال ظلّ صامتاً عندما اكتملت المأساة وبلغت ذروتها العاتية الجامعة ففجرت الثورة الجزائرية وأذكت نيرانها ... »

وفي (مونولوج) داخلي يقول خالد مخاطباً عشيقته الفرنسية: « ما كان عليك أن تفعلي ذلك بي ولا عليّ أن أفعل بك ذلك أو أن أفعل ذلك بأولادي.

— ما كان عليك أن تفعلي ذلك بوطني .. وطني الذي لم يعد وطنك.

— سيحرم أولادي مما يمكن لي وحدي إعطاؤه لهم: الحب والشرف والحرية. فأنت مجرمة بحق أولادي ...

... ويقفز خالد من القطار على الحصى المنتشر بين قضبان الحديد .. ليذهب إلى لغز قديم يطلب إليه الحساب. »

ويتتابع فريق المبدعين باللغة الفرنسية من كتاب الرواية الجزائرية الحديثة ليخترقوا بأقلامهم ووعيمهم وانتمائهم هذه اللغة إلى أن تلغى المسافة بينهم وبين واقع مجتمعهم فيؤكدون حضور الملامح العربية بكل تفاصيلها في الساح العالمية القادرة بفعل روعة الإبداع الفني أن تشمخ وتعتزّ بعطائها الخصيب.

— كاتب ياسين

يطلّ على هذه المسيرة ويحمل إيقاعه وإيقاعها الكاتب الروائي

المبدع (كاتب ياسين) في راعته الروائية (نجمة) التي تحمل كل ملامح الوطن وتاريخ الوطن ووثائق الوطن ومسيرة الوطن ونضال الوطن وفلاحي الوطن.. وأجيال الوطن.. وصراع الوطن بين أهله الوطنيين وبين (السادة) الجدد الذين وفدوا عليه متسلطين.

ومحور (نجمة) هي الجزائر.. وهذا المحور فيه قدر كبير مشترك مع الأماكن الأخرى العربية... أحداث وأشياء وعادات وطبيعة وأطلال وتقاليد وموازين وقيم متشابهة تؤكد وحدة الشعور ووحدة الثقافة وتدعم هذه الوحدة.. فظروف الجزائر الموضوعية ذات صلة قريبة بالظروف الموضوعية التي تحيط بالعالم العربي.

وجاء في مقدمة النسخة الفرنسية للرواية ما يلي:

«.. إن (نجمة) شاهد على حياة شعب.

إن رواية (كاتب ياسين) لا يمكن أن يكتبها وطني من الهند أو
ثائر من غواتيمالا.....

إن رشيد ومختار جزائريان في الصميم. وهذا العالم الذي يشيده الروائي من حولهما ينهار إذا أقصيا عنه. كما يفقدان بدورهما الحياة إذا سُلخ عنهما هذا العالم. وهذه الشخصيات تصل بعضها صلة رحم وقربى.

إن رواية كاتب ياسين ليست مجرد وثيقة أو صورة منسوخة عن الواقع.. والكاتب هنا ليس موضوعياً بالمعنى الحرفي للكلمة. فإذا جئت إلى المادة الروائية لم تجد لها شيئاً جامداً بين يديك.

إن (نجمة) قطعة من الشعر. إنها عملية خلق وإبداع. وهذه الجزائر.. أليست في عرفنا (نحن الفرنسيين) مقاطعة فرنسية؟ إن مؤلف نجمة لا يقتنع - بالرغم من ذلك.. أن الأدب الجزائري

يمكنه أن يسلم تسليمًا أعمى فيعد نفسه مجرد قطاع أو فرع من الأدب الفرنسي.. حتى ولو استعار من هذا الأدب لغته ودروس تاريخه.

صحيح إن (نجمة) وضعت وكتبت بالفرنسية.. ولكنها تظلّ في صميمها أثرًا عربيًا خالصًا. ولا يصح أي حكم يطلق عليها إذا ما فصلت عن التقاليد العربية.. تلك التقاليد التي ما تنفك تنتسب إليها حتى فيما تنكره منها.

... لا شك أن إيقاع الرواية وتكوينها يفيدان من الخبرات الروائية في الغرب.. ولكنهما بالدرجة الأولى نتيجة مباشرة لموقف العربي من الزمن.

فبينما يسير الزمن في الذهن الأوروبي باتجاه مستقيم.. نراه يتطور في الذهن العربي في حركة دائرية. إنه منعطف خلال سيره في هذه الدورة الكاملة عائدًا إلى نقطة البداية. إن كل منعطف في طريقه هو عود على بدء يصهر المستقبل والماضي في اللحظة الخالدة».

مضى ما يزيد على المائة والثلاثين عاماً وأرض الجزائر نهب للمستعمر.. وأهل الجزائر قد فقدوا مع ضياع الأرض حريتهم وكرامتهم.. لقد سامهم (السادة) ألوان التعذيب والإذلال والحرمان.. فصمد منهم كثيرون وسقط في الساح كثيرون كذلك باديء الأمر.. وانقضى جيل ونشأ جيل.. إلى أن جاء الفريق الثالث.. «فامتلاً قلبه بهوى نجمة.. وهزه الإيمان العارم بقوى شعبه الضائعة.. تلك القوى التي يكمن الخلاص فيها إذا ما جندت وعبت.. هاهم ساكنو قسطنطينة وعنابة وسطيف يسرون كالدواب المقرونة إلى رزقهم اليومي دون أن يلتفتوا يمنة أو يسرة.

وهاهم الفلاحون في الهضاب يجرجرون أسماهم ويهون بأذرعهم على الصخر ليستبتوه بعد أن سرق السهل. وها هم العمال يساقون إلى حتفهم بركلات الأقدام.. هؤلاء هم الشعب.

- لماذا لا أنفخ لهم في الصور؟ وأبعث فيهم الثورة والتمرد؟

لماذا لا أحشدهم جمعاً هادراً يطأ العبودية بأقدامه إلى الأبد؟

- وكان يوم الثامن من أيار ١٩٤٥.

كان النهار صحواً.. وكنت ترى العمال الزراعيين والعمال والتجار يتوافدون من كل ناحية واحتشد جمع هائل من الناس. وراحوا يهدرون:

كفانا وعوداً.. سنة ١٨٧٠.. سنة ١٩١٨.. سنة ١٩٤٥. واليوم هو الثامن من أيار.

ومرّ الكشف في المقدمة.. ثم الطلاب.. وأخذت اللافتات تتزاحم وانطلق النشيد على شفاه الأولاد: (من جبالنا يرتفع صوت الرجال الأحرار). ووجد مصطفى نفسه وسط أخطبوط هائل لا يقاوم. وتنطلق رصاصة.. يطلقها أحد رجال الأمن فتصيب العلم.. وينهال الرصاص.. وتموج اللافتات.. لقد جردوا المتظاهرين من أسلحتهم في المسجد.. وتسَلَح الشعب بالكراسي.. بالزجاجات.. بأغصان الأشجار.. اللافتات تتحطم.. ويقمع الشعب في مظاهراته الأولى. وقتل (السادة) خمسة وأربعين ألفاً من المتظاهرين.

وهكذا انقلب يوم النصر على النازية إلى يوم الدماء والدموع في الجزائر.. ولكن رماد الدماء والدموع تلك لم يلبث أن خبا على ومضات من النار وراح يرعاها طوال تسع سنوات حتى علا

ضرامها عام ١٩٤٥ فوق جبال الأهراس.. وراح يمتد حتى شمل الوطن بأسره.

وفي عام ١٩٥٦ رأت (نجمة) النور. كتبها شاب جزائري ينتمي إلى قبيلة عربية قديمة. فصل من المدرسة إثر اعتقاله في مظاهرة الثامن من أيار سنة ١٩٤٥ وهو في السادسة عشرة. وراح بعد مغادرته السجن يهيم على وجهه ويجوب بلاداً عديدة: فرنسا.. العربية السعودية.. السودان.. آسيا السوفييتية.. ويزاول - حين يتيسر له العمل - أعمالاً متنوعة.. فهو حيناً صحفي.. وآخر عامل في المرفأ.. أو أجير في مزرعة.. أو بناء.. أو مساعد كهربائي... ويعيش في ضنك البطالة حين تسد الأبواب في وجهه.. ولكنه طوال تلك الفترة لا ينقطع عن كتابة القصائد الثورية.. ونشرها في الصحف والمجلات في فرنسا والجزائر.

ولعلّ إحساس (كاتب ياسين) وشعوره بأنه ينتمي إلى تلك الجذور.. جذور الأجداد العربية والقبائل التي تملأ أرض الجزائر في طول البلاد وعرضها.. لعلّ شعوره ذلك هو الذي استنهض في العمال الزراعيين همّة المروءة والشرف والوقوف في وجه المستبدن للظفر بالحرية.

إن (قبلوت) القديم.. جدهم الذي أشار إليه (كاتب ياسين) ترك مسقط رأسه في الجزيرة العربية.. ومضى يجتاز البحر الأحمر.. ومصر.. وصحراء طرابلس الغرب.. حتى شق طريقه إلى جبل (الندحور) وبنى مضاربه فيه وأقام مسجداً ومزاراً.

لقد هاجم (السادة) الفرنسيون الجبل.. وفتكوا بزعماء القبيلة وقطعوا رؤوسهم.. ونكّلوا بالسكان.. وسلبوهم أرضهم.. وهجر أحفاد (قبلوت) الجبل ولم يبق فيه غير بقايا الأرامل والشيخ..

ولكن (قبلوت) كما صوّره (كاتب ياسين) كان للأحفاد.. تتبع روحه «آثارهم كالظلّ، كصوت الضمير، كعين الله»:

«.. ظهر (قبلوت) القديم لرشيد.. لقد تجلّى الشيخ الأسطوري ذات ليلة في الزنزانة بشاربين كثيفين وعيني نمر.. يحمل في يده هراوة.. ولم تلبث القبيلة أن احتشدت كلّها شيئاً فشيئاً داخل الزنزانة.. كانوا مشدودين بعضهم إلى بعض.. يتزاحمون بالمناكب.. ولكن أياً منهم لم يكن ليجرؤ على الدنو من (قبلوت).. كان يدير نظراته الجبارة في قبيلته والهراوة في قبضة يده.. كانت نظراته وحدها تقص بسخرية مريّة قصة كل واحد من هؤلاء الأبناء..»

وهكذا استعمل (كاتب ياسين) الواقع التاريخي في مراحل المتعددة.. مرحلة الاستقرار.. مرحلة الهزيمة أمام التنكيل.. مرحلة الأحفاد الخاضعين.. ثم مرحلة الانتفاضة والمظاهرات.. ثم مرحلة الثورة.

وأيّن هذا الشيخ الأسطوري.. شيخ كاتب ياسين من شيخ أمين شنّار في رواية (الكابوس).. إن شيخ (كاتب ياسين) الأسطوري واقعي الأحداث.. يثير الهمم للمواجهة والثورة.. بينما شيخ (شنّار) لا يستثير في قومه أية همّة.. بل شغل بالتأنيب والعلامة.. وقد كان همه أن يلفت حوله المريدون عابدين متعبدين متبتلين!؟

إن كاتب ياسين باختراقه المسافة.. واختراقه الزمان.. واختراقه اللغة.. واختراقه الواقع القاسي.. استطاع أن يغرّز الراية في الساح.. وأن يشرع الرمح في الجبال ليعلن للتاريخ الحضاري بأنّ شعب الجزائر.. شعب عربي.. إذا عبّء ونظّم إستطاع أن

ينفض عن كاهله ذلّ العصور الاستعبادية وأن يظفر بالحرية.. فهو يستمدّ هذا الشعور من جذوره وقيمه وإمكاناته واستعداداته.. وهو يحمل كل مقومات المروءة وإباء الضيم وطلب الحرية.. وهو يستطيع بهذه الملامح أن يقف شامخاً بين شعوب العالم معتزاً بنضاله وجراحه وتضحياته.. وأية ملامح ثقافية أكثر توهجاً من هذه الملامح التي تجمع حولها الجماهير لتنتطلق في بناء حياتها وحضارتها؟ إن قدرة (كاتب ياسين) ورفاقه على اختراق أدق التفاصيل الخاصة ليمتد بها ويمتد حتى يبلغ أفصح الشموليات ليقول للعالم: اشهدوا نحن أصحاب تاريخ وحركة تطويرية ذات جذور ولنا مبتورين!!

هذا الإبداع هو الذي يضمن للثقافة سماتها ولامامحها المقبولة لدى أهلها ولدى الآخرين! وهو الذي يمنح هذه الملامح حضوراً في الساح العالمية.

ولعلنا نلاحظ حرص المبدعين على مثل هذه المحاور الثورية وعلى الاهتمام بهموم الجماهير وحرصها على الظفر بمصيرها وحريتها وكرامتها وارتباطها بالجذور؛ هذا الارتباط الذي يدفع إلى المضي للأمام ولا يشدّ إلى الوراء.. وهذا التعلق بالأرض.

– مولود فرعون

وكان متّناً أسهموا في حركة الإبداع الروائي واختراق هذا الإبداع واقع المجتمع الجزائري وحرصه على مثل تلك المحاور.. الكاتب الروائي (مولود فرعون). ابن الفلاح من قرى جبال القبائل.. المولود سنة ١٩١٢.. حيث ذهب وهو طفل إلى فرنسا مع والده الذي اضطرت له الحياة للهجرة من أجل العمل في المصانع

الفرنسية.. ولكنه يعود ويحصل على فرص التعليم في دار المعلمين العليا بالجزائر. وفي سنة ١٩٦٢ استشهد مولود فرعون برصاص المنظمة السرية الإرهابية الفرنسية مع مجموعة من رفاقه. فالبطل والفنان توأمان في مولود فرعون بل هما شخص واحد.

وصورة القرية الجبلية الشقية البائسة التي لا تنهياً لأبنائها فرص العيش الطري.. وحيث الفلاحون يستنبئون الصخر بسواعدهم المكدودة.. ولا يظفرون إلا بالجوع والسقم لأنّ (السادة) الغرباء قد استولوا على الأرض الخصبة واحتكروا الريّ والماء.. تظهر هذه العناية بالفلاحين وأرضهم وقراهم في روايته (ابن الفقير).

ثم تفوز روايته (الأرض والدماء) بجائزة الأدب الشعبي في فرنسا سنة ١٩٥٣ حيث تفوّق بها على خمسين كاتباً فرنسياً. وأما روايته الثالثة (الدروب الوعرة) سنة ١٩٥٧ فقد دارت حول محور الصراع الاجتماعي والعقائدي - والقومي.. هذا الصراع الذي ينتهي بعودة الجزائري إلى مكانه الطبيعي فوق أرضه وإلى مناخه النفسي الذي ينتمي إليه.

وهذا الأبداع لديه ثمرة لثقافة اجتماعية عميقة.. وله أبحاث في هذا الصدد تتناول (أيام القبائل).. وله مذكرات تؤرخ لفترة من زمن الثورة الجزائرية ما بين عام ١٩٥٥ وعام ١٩٦٢. ولم يبرح (مولود فرعون) أرض المعركة دقيقة واحدة.. وكانت رواياته اجتماعية ذات عمق فني.

— مولود معمري

وإن منطقة الجزائر على ضيق العيش فيها قد أنجبت مجموعة

من المبدعين في حركة الرواية الحديثة كما كانت كذلك محوراً لأعمال أبنائها الروائية.. (فمولود معمري).. شأن كاتب ياسين.. وشأن مولود فرعون.. ابن قرية من قرى جبال القبائل العليا.. ولد سنة ١٩٢٧.. ودرس في الجزائر وباريس.. واشترك مع الجيش الفرنسي في معاركه ضد النازية ثم ترك الجيش وعاد إلى الجزائر.. وبدأ الكتابة.. وكانت أولى رواياته (الهضبة المنسية) التي نشرت سنة ١٩٥٢ حيث كانت تدور حول (جبل زاوارة).. ومجتمع زاوارة.. وواقع السكان في نضالهم مع (السادة المستبدين).

وفي روايته الثالثة (سبات العادل) سنة ١٩٥٥ يقيم مولود معمري حواراً بين ثالث لا انفصال في أجزائه: الوطنية والثورة والشعب.. وهو أبصر من عرض للتناقضات وللخروج منها والظفر بخط سير متقدم.

كل هذه السمات الثورية في رواياته.. حيث صدرت له آخر رواية سنة ١٩٦٥ بعنوان (الأيون والعصا) تشكل ملامح لثقافة هؤلاء المبدعين من أبناء القبائل وحرصهم على النهوض بواقعهم وتصوير هذا الواقع في إطار واقعي إنساني فني.. وقد أصدر دراسة قيمة عن الشعر البربري.

«.. وتكمن القيمة الرفيعة لأعماله الأدبية والفنية في أن أدبه تكريس لحرية البشر جميعاً ودعوة لسعادتهم ونضال ضد كل ما يعذب جسد الإنسان ويشوّه روحه ومقاومة استغلال الإنسان لأخيه الإنسان...»

هذه الملامح تشكل أهم المحاور في حركة الإنسان العربي الحديث ومواجهته لواقعه كي يظفر بحريته.

روايات جزائريات

ولم تكن المرأة الجزائرية بمنأى عن هذا النضال الثوري.. وعن هذا الحضور الثقافي والإبداعي في مجال الرواية.. (فآسيا جبار).. و(جميلة دباش).. و(طاووس عمروش) يمثلن أدب المرأة الجزائرية العربية المكتوب باللغة الفرنسية ولهن روايات في هذا الصدد.

ولعلّ بطولة المرأة أن تكون محور هذه الروايات.. فرواية آسيا جبار (أطفال العالم الجديد) تصوّر دور المرأة الجزائرية البطلة في حرب التحرير الجزائرية.
وتقول آسيا:

«.. إن تحرير الجزائر والمرأة الجزائرية يسيران جنباً إلى جنب».

وثقة هؤلاء المبدعات بالغد ويدور المرأة الفعال في المجتمع ومشاركتها في عملية بناء المجتمع الجزائري العربي الثوري.. هذه الثقة تضيف قيمة عالية على أعمالها الروائية. وتجعل منها مشاركة في تحديد الملامح العربية الجزائرية للثقافة التي تصلح أن تكون عامل تجميع في أنحاء الوطن العربي وفي الساح العالمية.
تقول آسيا جبار:

«.. إن مادة قصصي ذات محتوى جزائري وتأثري بالحضارة العربية والتربية الإسلامية لا يحد. فأنا أقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى مني إلى التفكير بالفرنسية دون إنكار لفضل هذه اللغة». تلك صورة من صور المبدعين في الجزائر الذين اخترقوا اللغة الفرنسية والتفوا إلى جذور الثقافة العربية واستشرفوا قممها.. وتطلّعوا إلى مستقبل أفضل وأعدل وأنقى وأنبّل.

إن الإبداع في الفن كالإبداع في النضال لا يقف دون بلوغه مبتغاه حائل.. بل يقتحم ويظفر بما يريد.

إن الكتاب الجزائريين يقولون بلسان مالك حداد: «نحن نكتب بلغة فرنسية لا بجنسية فرنسية».

ويرى مراد بوربون «أن اللغة الفرنسية ليست ملكية خاصة للفرنسيين بل إن أبة لغة إنما تكون لمن يسيطر عليها ويطوعها للمخلق الأدبي ويعتبر بها عن حقيقة ذاته القومية».

وإنه «انصافاً للأدب والحقيقة لابدّ من الاعتراف بالدور التاريخي الذي أداه الأدب الجزائري الناطق بالفرنسية فهو لم يقصر بتصوير ظلم الفرنسيين وإرهابهم.. وحارب التعذيب والإدماج.. وصور الفقر والبؤس والألم الذي عاش فيه الجزائري في ظلّ الاستعمار. وفصارى القول إن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية هو أدب وطني صادق.. صوّر الكفاح الشعبي وأخلص للوطن والإنسان اخلاص الأدب العربي لهما. وكونه باللغة الفرنسية لا ينال من ولائه القومي خاصة وأن معرفة اللغات الأجنبية أمر ضروري في الوقت الحاضر إلى جانب اللغة الوطنية. وليس في الجزائر من يطرح اقتلاع جذور اللغة الفرنسية أو اقصاءها.. وليس في ذلك أي تعارض مع حملة التعريب وأهدافها لأن الحركة الثقافية العربية في الجزائر تنمو بسرعة وحركة وتسير سيراً مطرداً وفق المخططات المرسومة. وعندما كانت الثقافة الفرنسية قدراً محتوماً لغاية استعمارية طوّعها أدباء الجزائر وكتبوا بها ما يعبر عن أصالة وطنية وإحساس قومي نبيل. وهؤلاء الذين أنتجوا بتلك الثقافة ظلوا متجاوبين مع مطامح الوطن وقضاياهم ولم يفقدوا سميتهم الجزائرية متسامين فوق ثقافة المستعمر إلى مستوى الإحساس الوطني والقومي!».

الطور الجديد - والطاهر وطار

ثم تزول الأسباب والمسببات.. وتختفي المسافة والمعوقات.. ويعمّ التعريب في الجزائر.. وتتهيا الظروف للإبداع باللغة العربية.. وتتغير اتجاهات الأسهم.. فبدلاً من تعريب الإبداع المكتوب أصلاً بالفرنسية يتحول الأمر إلى ترجمة الإبداع المكتوب أصلاً بالعربية إلى اللغة الفرنسية والروسية وغيرهما.

ولعلّ أوضح النماذج على هذا الطور الجديد الكاتب الروائي المبدع (الطاهر وطار) الذي عده الدارسون والنقاد من رواد الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية في المغرب العربي.. وكأنّ المسيرة الروائية لم تتزعزع في حركة الانتقال من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية.. والتجارب امتدت ولم تبدأ من جديد وتتمو وتتطور من جديد.. بل مضت من حيث انتهت إليه حركة النضج الروائي..

و(الطاهر وطار) من مواليد سنة ١٩٣٦.. وقد شارك في الثورة التحريرية الجزائرية منذ عام ١٩٥٦ حتى الاستقلال.. ولهذه الصلة العميقة كان لآثاره القصصية والروائية قيمتها فترجمت بعض أعماله وما زالت تترجم إلى الفرنسية والروسية.. بل أصبح (الطاهر وطار) مشهوراً لدى دور النشر في الجزائر ولبنان والعراق وفلسطين.. ولعلّ أهم أعماله التي فتحت له الباب على مصراعيه في دوائر الثقافة العربية.. هي روايته (اللاز) التي أهداها إلى (ذكرى جميع الشهداء):

«... هذه القصة بدأت التفكير فيها في شهر سبتمبر سنة ١٩٥٨.. بعد الإعلان عن التشكيلة الأولى للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية وشرعت في كتابتها في شهر مايو سنة

١٩٦٥.. بعد تراكم الخلافات والمشاكل داخل صفوف جبهة التحرير الوطني. وبعد الشروع في وضع أسس لإنجازات متعددة اقتصادية واجتماعية».

وهو حريص من حيث هو كاتب مبدع أن يكون للأدب دوره في استقرار الأوضاع حين تقتضي مصالح الجماهير استقرار الأوضاع.. وفي تصفية الأمور التي تعكر مسيرة الجماهير... ومن هنا جاء على لسان البطل: «ما يبقى في الوادي غير حجاره». إنه ليس مؤرخاً ولكنه يحاور الواقع، وفي الواقع قدر كبير من التاريخ.. ويخترق الواقع، وفي الواقع تقع أحداث تشبه إلى حد بعيد أحداثه المروية.

وإذن فهي رواية تتحاور مع مرحلة ثورية من مراحل حرب التحرير الجزائرية.

وكانما كان يصفى حسابه مع الماضي بهذه الرواية لكي يفرغ نفسه وجهده للحوار مع حاضره وحاضر بلاده وحاضر أمته فيما يلي من أعمال.

وقد استغرقته كتابة هذه الرواية (اللاز) سبع سنوات [١٩٦٥ - ١٩٧٢]. وقد اشتدت الرغبة لديه في التوجه نحو الواقع الجديد لبلاده.

ولعل ما امتلأت به نفسه من توهج وثقافة وحماسة ووعي وإيمان بدور الجماهير يجعلنا أمام أعمال تشد وتوثق العلاقات وتعمق الروابط وتكون حلقات وصل في حبال الثقافة العربية.. ولعل هذا الاستقبال الحافل الذي يفتح الأذرع ليأخذ (الطاهر وطار) ونتاجه بالأحضان في أنحاء العالم العربي يشكل ظاهرة تلاق عميقة الجذور في الشعور.. لأن الأعمال الفنية الروائية تظل

أقوى الأعمال في هذا السبيل لمضيها البعيد في خلق اتجاه عام وموقف مشترك وموقع قوي وزوايا رؤية متألّفة وانتماء أصيل وإطلالة على منجزات الشعوب في سبيل خدمة الإنسان.

«.. سأقتطع من عمري سنوات أخرى.. ساعة فساعة.. لأضع رسماً جميلاً لبلادي الشائرة.. بلاد التسيير الذاتي والثورة الزراعية وتأميم جميع الثروات الطبيعية والمسيطرة على تجارتها الخارجية والمتصنعة والمتشفة والواقفة إلى جانب جميع الشعوب المكافحة في العالم وإلى جانب مريدي الحرية والسلام والعدل».

وفي الصفحات الأخيرة من (الآز) نقرأ هذا الحوار:

- منذ مدة طويلة لم نضحك مثل هذه الليلة.

- خير إن شاء الله.

- لعلّه «الزلزال» الذي تحدّث عنه صاحبنا.

ثم تجيء بعد ذلك روايته الثانية [الزلزال].

وفيها يقدم (الظاهر وطار) نفسه وفنه ووجهة نظره في العوالم الحضارية المختلفة التي تكوّن اتجاه سير الإنسان المثقف وغير المثقف. وفيها إحساس بأنه واحد من مائة مليون عربي يصارع عقليتين متناقضتين: عقلية القرون الوسطى التعميمية التجريدية.. وعقلية القرن الواحد والعشرين العلمية التكنولوجية..:

«.. إنما فني هو - كما قلت - نتاج تفاعل حضاري في منطقة معينة من المناطق العربية التي تعرضت كلّها بهذه الدرجة أو تلك لريح العصر التي تحمل حيناً بذور الحياة وأحياناً تأخذ بذور الحياة وتخلّف بذور الموت».

و[الزلزال] رواية الجزائر في عهد الاستقلال.. حيث بدأت مسيرتها الحضارية من الصفر بعد استعمار طال وطال حتى بلغ قرناً

ونصف القرن.. «فالشرطي جديد.. والموظف جديد.. والحاكم جديد.. وحتى الموت والحياة كلاهما جديد.. في كيان انسلخ من كيان آخر وراح يقيم أطر شخصيته وأسسها».

و(الطاهر وطار) في [الزلال] حريص على أن يمدّ حبال الوصل ليلتقي بالمتقف في المشرق الغربي.. في إبداع متفوق مكتوب باللغة العربية.. هذا الكاتب المثقف في الجناح الشرقي للعالم الغربي الذي عرف نتاج كاتب ياسين ومالك حداد وسواهما ممن كتبوا باللغة الفرنسية وأجادوا.. حتى كاد يخيل للكثيرين أن تفوقهم جاء بسبب ثقافتهم ولغتهم الفرنسية لا بسبب عمق اتصالهم وحوارهم من تاريخهم وواقعهم وجذورهم.

وكأنّ الطاهر وطار يريد أن يواجه التحدي ويثبت بما لا يدع مجالاً للشك أن الأدب الاشتراكي والبطل الاشتراكي يمكن أن يكتب في الجزائر وفي العالم العربي باللغة العربية. وفي الإبداع الروائي المكتوب بالعربية.

من هنا فهو يفتخر بهذا ويعتز به لأنه أحد كتاب اللغة العربية في هذا المجال.

وقد أهدى روايته إلى المناضلين العماليين وإلى كل من بنى وبنى الثورة الزراعية في الجزائر مسهماً في وضع أسس صحيحة لمجتمع ديمقراطي متقدم.

وقد استقبلها العالم العربي بما هي أهل له من حيث أنها إبداع متفوق في حركة الأدب الجزائري الحديث المكتوب بالعربية، تشكل حلقة اتصال قوية بين أعمق رافد من روافد الثقافة العربية وهو رافد العمل الروائي، وتضع الطاهر وطار في مصاف المبدعين المتفوقين في فن الرواية العربية.

ومكان الرواية مدينة قسنطينة القائمة على مرتفع صخري تطل على أخدود عميق يجري فيه الماء.. «وبطلها شيخ عتيق تدور في ذهنه خواطر لا أول لها ولا آخر. إنه الشيخ أبو الأرواح الذي يتوقع في كل لحظة حدوث زلزال كبير..»
وبذلك لا تتخلف الجزائر عن التقدم في مسيرة الحركة الروائية التي تخرق الواقع العربي بواقع ثقافي متقدم.

٨ - الرواية في المغرب العربي

ولعلّ الرواية أن تكون أشدّ الفنون قدرة على الفضح والكشف والتوعية والتأشير للجماهير على الدروب المشتركة المؤدية .

فالرواية في المغرب العربي شأنها شأن الرواية في المشرق العربي من حيث هي رافد من روافد النهر الثقافي العربي بل هي عامل من عوامل توحيد الروافد لكي تتجه وتصب في نهر موحد . . هذه الرواية كما يقول الباحث إدريس الناظوري في بحثه : (الشكل الفني في الرواية المغربية) . . وقد قدمه للمؤتمر العام الثاني عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب . . الذي عقد في دمشق ٢٤ - ٣٠ تشرين الثاني سنة ١٩٧٩ . كانت ثمرة نموّ المجتمع المغربي في مرحلة احتكاكه بالبورجوازية الغربية الجشعة والمتسلطة . . وهذا الاحتكاك مرّ بعدة أطوار قبل أن يكتسب شرعية مزيفة فرضتها الحماية . وإذا كان الشعب المغربي - على غرار الشعوب العربية الأخرى المهددة - قد رفض الحماية وثار في وجهها فإن المستعمر تمكّن في الأخير من فرض إرادته وبسط سلطانه بسببين اثنين : أولهما أن المعركة لم تكن متكافئة . . وثانيهما استسلام بعض الطبقات في المجتمع المغربي لقوة المستعمر وهو استسلام ما لبث

أن تحوّل إلى تعامل وتأييد.. والخلاصة أن الاستعمار ما كان ليثبت أقدامه ويستقر لولا تأييد بعض الفئات المحلية ومباركتها. وبالمقابل فقد عمل الاستعمار من جهة طوال وجوده على تشجيع طبقة بورجوازية محلية تضمن مصالحه وتحل محله عند الضرورة. هذه الظاهرة عرفت في الشرق العربي وتكررت في بلاد المغرب العربي وخاصة المغرب.. وهي تفسر إلى حد كبير ظهور كثير من الأجناس الأدبية ونظورها.. ومنها الرواية.

وهكذا فإن ظروفاً فيها كثير من التماثل كانت خلفية تاريخية وسياسية واجتماعية للمنجزات الروائية على اختلاف العالم العربي وامتداده. وليس بدعاً كذلك أن تظهر الرواية في المغرب متأثرة أولاً بنمو مجتمعها المحلي وب عوامل خارجية مثل اللقاء مع الغرب والإفادة من تجربة الشرق...

الروائي العربي (الحبابي)

ولعلّ من اهتمامات الرواية بدور التثقيف والثقافة الموحدة في المجتمع العربي الناهض أن تطرح محوراً طرح في البلاد العربية من أدناها إلى أقصاها.. من شرقها إلى غربها.. ومن شمالها إلى جنوبها.. هذا المحور هو: ما الضروري الملح الذي تحتاجه البلاد في محاولاتها لتحديث مجتمعاتها التوعية الوطنية أم الغرف الأهوج من الثقافة والعلوم المتنوعة؟ وفي [جيل الظمأ] للروائي التربوي المغربي (الحبابي).. وبطلها ادريس إجابة عن هذا السؤال حيث تشير الرواية إلى أن التوعية الوطنية هي المنطلق الذي ينبغي أن تنطلق منها الثقافة الوطنية التي تقيم علاقة جدلية بينها وبين الوعي الوطني. حيث لا فائدة ترجى من التقدم التقني ما لم تصاحبه تنشئة وطنية إنسانية صالحة. وهي محاولة لايجاد حوار

مثقّف بين إدريس.. حامل الماجستير من القاهرة.. والدكتوراه من السوربون في باريس.. وبين فاطمة.. العاملة.. وعزيزة النقابية الواعية.. وعظيم المهندس..!

هذا المنطلق كان منطلقاً لكثير من الروايات العربية في أول اتصال عربي بأوروبا وثقافتها البورجوازية.

الروائي العروى

ونجىء رواية [الغربة] متقدمة في هذا المجال.. حيث يطرح مؤلفها (العروى) مأساة البرجوازية الصغيرة التي خانها التاريخ القمعي.. فالإنسان المثقف لدى الكاتب (العروى) لا يضمن لنفسه المنطق الفطري السليم والمنهج العلمي الصحيح والموضوعية النقية في نظراته للمجتمع وحركة السير التاريخي بأبعادها السياسية والاجتماعية. إلا إذا حاور مقومات حياته الذاتية الخاصة ولم يقصرها على حدود الذات الضيقة بل مدّ فيها ووسّع من مجالاتها حتى التحمت وتعانقت وتجاوزت واتصلت بعلاقات جدلية مع نوااميس الكون في الطبيعة والمجتمع... هذا المحور يجعل من (الغربة) رواية تحاول جاهدة أن تطرح موضوع الثقافة العربية وترشقه في دائرة الضوء.. وكاتبها [العروى] يؤمن بأن إسهام الطبقة الوسطى الصغيرة في الحركة الوطنية جعل أبناءها ينهضون بأعباء النضال في بداية العهد في منتصف العشرينات.. «حيث كان رجال المقاومة المسلحة معظمهم من هذه الطبقة في بداية الخمسينات التي كانت عاملاً حاسماً في التعجيل باستقلال البلاد سياسياً.. ومع ذلك فما أن أحرزت البلاد استقلالها حتى أزيحت هذه الطبقة وتم إقصاؤها بالعنف والمؤامرات».

وقد جاء على لسان أحد الشخصوس.. [عمر] ما يلي:

«كنتم تدعون أنكم مع الجَمِّ الغفير.. وإن أخطأ.. وها هو الجَمُّ الغفير اليوم مع ولاة الأمور.. لماذا انقلبتم اليوم تفضلون الانعزال؟ ألم تقولوا إن الانعزال كان برداً قاسياً لا يطاق؟ إني مع الجَمِّ الغفير.. أقتبس منه نوراً وناراً.. مع الذين يوجهونه إلى عتبة المستقبل!«.

وهكذا فإن الممارسات السياسية العملية والثقافة الواعية التي يتسلح بها الروائي تضمن منطلقاً روائياً يصلح أن يكون بداية مرحلة صحية في مسيرة الرواية المغربية المتفوقة. كما يصلح أن يكون منطلقاً لقدر مشترك في مسيرة الثقافة العربية نحو موقعها وموقفها وانتمائها المتشابه.

صحيح إن (الغربة) تحمل أمراض المرحلة التي تستسلم للإحباط والتمزق والضباب تحت وطأة القمع الهمجي، وتفقد صوابها وحكمتها؛ ولا تجد تفسيراً مقنعاً لهذا المصير المفاجيء الذي تؤول إليه فصائل البرجوازية الصغيرة في أنحاء العالم العربي فتصاب بالدهشة والذهول والحيرة والعجز عن اتخاذ أية مبادرة إزاء هذا الازورار والتحول في حركة السير التاريخية. إن هذا البطل المأساوي لم يخترق واقعه ولم ينبج من أمراض التفسير المتوتر.

ولعلّ الوعي الطبقي أو الحسّ الواعي على نوازع التركيب الاجتماعي قد مكّن كثيرين من كتاب الرواية في المغرب، رغم ضعف البنية الروائية، من وضع أيديهم على مجموعة العلاقات التي يتألف منها الواقع المغربي.. وعلى شبكة من التناقضات في المواقف المترتبة على هذه المواقف الطبقيّة.. من ذلك رواية الروائي المغربي (العروي) بعنوان [اليثيم] وإن يكن لم يخترق واقع التقبل الفاسد لقيم الغرب البرجوازية المتسلطة.

وتنظّل الثقافة وعلاقاتها بالمشقفين والمعلمين والطبقات والجماهير والسيطرة وما إليها محوراً من محاور الرواية المغربية ومنطلقاً لأساس اجتماعي وسياسي وثقافي ترتكز عليه كثير من التفسيرات لضمان سير المجتمع في وجهة إلى الأمام.

الكاتب الروائي مبارك

فالكاتب المغربي الروائي (مبارك ربيع) ينتفع بما وصلت إليه مسيرة الرواية المغربية من جهة والعربية من جهة أخرى ويتقدّم بها إلى موقع أمامي حين يكتب روايته [الطيون] حيث يحاور [قاسم] بطل الرواية واقعه الاجتماعي.. وهو يواجه المجتمع من زاوية الرؤية للطالب الجامعي.. ويتفاعل مع الظروف الموضوعية فيتعرّض أحياناً ويقوم من عثاره.. ينهزم وينتصر وينتفع بنجاته من العثرات ونجاحه.

وهذا الحرص على مواجهة مشكلات المثقف والجامعي وموقفهما من القضايا الاجتماعية الملحة.. يشكل محوراً جذب إليه بعض كتاب الرواية المغربية. ومثل هذه الرواية كانت رواية الكاتب (زفزاف).. وعنوانها: [أرصفة وجدران] التي جاءت في صورة مذكرات كتبها طالب جامعي.

فحرص الطالب الجامعي في مثل هذه الأعمال على طرح مفهومه لسير الحركة الوطنية وإلى قضايا الحركة الطلابية في المغرب.. كأنما هي محاولة لايجاد أسس مشتركة بين التيارات الثقافية العربية بطريقة غير مباشرة. ولكن واقع (قاسم) بطل (الطيون) ومرحلته التاريخية والتزام الكاتب مبارك ربيع بالحدّز جعل من المواقف الحاسمة مواقف مترددة.

«.. ولعلّ أهم تفسير لها ذلك الذي يربطها بمسألة الوعي وبالموقف الطبقي والمصلحي.. ومن الناحية التاريخية بات من الواضح أن تذبذب (قاسم) أمر غير مقبول.. ولذا يجب تجاوزه. وهذا ما تحقق بالفعل في شخص أبطال (الغربة) و(اليتيم) و(المرأة والوردة) و(زمن بين الولادة والحلم) و(أبراج المدينة) و(قبور في الماء) و(حاجز الثلج) وبهذه الأعمال انتقلت الرواية المغربية إلى مرحلة النقد المباشر والتصدي الصريح لبنيات الواقع من موقع أيديولوجي واضح يطرح المسألة الطبقية في أسسها المادية والمعنوية ويناضل من أجل إلغائها.. فبينما يعمل (العروي) على تفجير إحساسنا بالوضعية المتردية التي آلت إليها البرجوازية الصغيرة في المغرب بعد أن فجعت في آلامها وقاست الأمرين تحت وطأة تحالف قوى العمالة والرأسمال الغربي.. يمثل أمامنا (زفزاف) ليصرخ في توتر طاغ مديناً في جراءة بالغة واقع الاستغلال والإهانة: (هنا حيث تسيّرنا أقلية من المغامرين والقوادين وبائعي نساءهم).. وإذا كان بطل (المرأة والوردة) قد اضطر للسفر إلى خارج وطنه فلأنه كان مدفوعاً بظروفه الموضوعية القاسية التي جعلته يحسّ بالمطاردة نتيجة انتشار الرعب إلى درجة أنه يتخيّل نفسه واقفاً في قفص الاتهام يؤدي ثمن تمرده. والحق أن الحدث في هذه الرواية ليس إلّا تمرّداً ناتجاً عن يأس في إصلاح الوضع لم يكتسب بعد صفة الفعل الثوري إلّا إذا اعتبرنا عودة البطل إلى وطنه دليلاً على تحوّل في الموقف ومؤشراً على الصمود ومواصلة التحدي.. تحدّي الواقع. وعلى هذا فليس من المصادفة في شيء أن يعود بطل (الغربة) إدريس.. وبطل (المرأة والوردة) إلى أرض الواقع بعد أن ثبت لهما باللمس أن الغرب - ذلك العالم

المسحور - لا يمكن أن يكون موثلاً وبلسماً للجراح .. لقد اقتنعنا أخيراً أن الحل ينبع من أرض الواقع نفسها .. وهكذا يبرز المضمون فتصبح الرحلة إلى باريس أو إلى طوريمولينوس بداية تفكير للخروج من الأزمة .. ولكنه ليس حلاً صحيحاً لها.»

ولعلّ هذا نابع من حرص المبدعين بصورة أو بأخرى على أن المثقف العربي قادر إلى حد ما في طول العالم العربي وعرضه على أن يضع يده على ما يريده المجتمع العربي ويحدّد ما يريد .. ولكن القضية الكبرى تكمن في أن المبدعين الروائيين ينقصهم أحياناً وضع أيديهم على الوسائل التي بها يتحقق ما يطمح إليه الواقع العربي. هذا نقص يكاد يعمّ الكثير من الإنتاج في ميدان الجهود الروائية العربية إلّا في إبداع الملثزمين المسلحين بالفكر الفلسفي الثوري الاجتماعي الذين يؤمنون بدور الجماهير الشعبية في تقرير مصيرها والإمساك بوسائل إنتاجها والسيطرة عليها ..

الروائي علّوش

« .. هناك إذن إرادة مشتركة في التغيير ولكنها تستحيل إلى حلم أو مجرد محاولة فكرية في كل مرة ترغب في التبلور في شكل عمل ثوري حقيقي .. في رواية (علّوش) يصطدم المشروع الثوري في بداية انطلاقته من الجبل بحاجز الثلج كما هو في روايته .. (حاجز الثلج) .. وفي رواية (أبراج المدينة) يتم الاجهاز على البطل في نهاية المطاف بسبب الوعي المضاد [المخبر] الذي كان يطارده باستمرار .. ». وهكذا هناك نوع من القبول بالمعوقات .. وليس بالوعي عليها ومعرفة السبل الواقعية لتجاوزها .

٩ - تقويم شامل

ولم تخل الجهود الروائية في المغرب من اتخاذ الموقف القومي التقليدي محوراً لها.. وإن يكن هذا المحور على صورته المألوفة قليل الورود.. لكن رواية الكاتب المغربي [مبارك ربيع] وهي بعنوان (رفقة السلاح والقمر) تسدّ هذه الشغرة. وإن تكن تشترك مع سواها في عجزها عن اتخاذ موقف ثوري أو إشارة إلى موقف ثوري.. وإن تكن قد غطت مرحلة حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣ وما أحاط بها من ظروف.. حيث تتخيل ما كان يجري في الميدان من جهود قامت بها الفرقة المغربية وبقية القوى العربية السورية والفلسطينية في المعركة ضد العدو الصهيوني.. ويبدأ الموقف من الرباط.. إلى الجبهة السورية.. إلى حي الوايلي في القاهرة إلى زقاق النورية في بيروت ثم عودة إلى سورية.. دمشق.. ثانية.. ثم رجوع إلى الرباط.. وحيث يقوم البطل المغربي سلام ابن الحاج ميمون الركراكي بدور كبير ينتهي باستشهاده.

لعلّ هناك إجماعاً لدى الأبطال في الروايات ولدى مبدعي هذه الروايات على أن الواقع العربي بكل أبعاده ومن بينها الواقع الثقافي في حاجة إلى تجميع وتحديد وتعبئة وتنظيم من أجل العمل

على تغييره تغييراً ثورياً بحيث يكون في خدمة العاملين والجماهير الشعبية التي لا يقوم لها أي نفع أو أية خدمات.

بل إن الحاجة إلى التجديد والتحديث والتغيير قد بدأت تلح بصورة أوضح وبحدود أدق على المثقفين ولاسيما مبدعي الرواية العربية وذلك بعد مرور عقد كامل على نهاية الحرب العالمية الثانية.. وبدأت الفنون الثقافية والحضارية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية تجد طريقها بعضها إلى بعض وتلتقي وتتناول وتتواصل. وبدأت التحديات تطوف في المجتمعات العربية من كل ناحية وأخذت تحسم الأمور إلى صالح انماط من العيش جديدة على أنقاض أنماط اختفت وأساليب عيش انتهت. ومن هنا لم تعد فنون المقامة والشعر العمودي وأساليب البديع والتزاويق الكتابية تحتل الساح الثقافي العربية، وظهرت مقابل ذلك الرواية بأبعادها الجديدة.. وظهر كتاب واختفى آخرون.. ولكن يظل الذين امثلوا الوعي التاريخي أشد إخلاصاً من غيرهم لتعبئة الجماهير وتوعية الجماهير وتنظيم حركات سيرهم وتوجيهها الوجهة السليمة.

ولكن التجربة لم تكن كلها خالصة في صالح المجتمعات العربية.. «فعلى أبواب الخمسينات..» على حد قول الأستاذ محمد كامل الخطيب.. في كتابه (عالم حنا مينه الروائي) الذي شارك في كتابته الأستاذ عبد الرزاق عبيد.. يقول محمد كامل الخطيب: «على أبواب الخمسينات.. كانت النتيجة للمقدمات السابقة قد بدأت تظهر.. إذ إنه منذ الغزو الرأسمالي - الأوروبي - صار المجتمع العربي محكوماً بتحالف جديد فريد: تحالف ما بين الرأسمالية الغازية - المتقدمة - وبين ممثلي نمط الانتاج ما قبل الرأسمالي - المتخلف. ذلك أنّ ممثلي النمط الإنتاجي الأخير..

وبعد أن وضع عجزهم أمام رأسمالية قوية فتية.. فضلوا التحالف مع الرأسمالية بعد أن أصبحت واقعاً موجوداً في الداخل - بالنسبة للاستعمار.. كرأسمالية غازية.. كانت مصلحته في مثل هذا التحالف.. فهذا التحالف يفتح السوق.. ولكنه يغلق إمكانية تكون رأسمالية وطنية تنافس الرأسمالية الأوروبية.. ولكن للرأسمالية أسلوبها وعلاقاتها الإنتاجية.. أي لها نمط انتاجها المتكامل.. وهذا النمط الانتاجي.. الذي هو طارئ وجديد في مناطق نمط الانتاج ما قبل الرأسمالي.. يحتاج مؤسسات ومفاهيم يحققها لكي يتحقق بها. إن هذا النمط الانتاجي يحتاج سوقاً مفتوحة ويداً عاملة رخيصة ومؤسسات دستورية وطرق مواصلات ووكلاء.. وهكذا أنتجت الرأسمالية الأوروبية عبر تفاعلها مع الظروف الجديدة في بلاد المستعمرات طبقة من الوسطاء (الكومبرادور) التي هي واجهة للنمط الانتاجي الانتقالي الجديد والنتاج عن لقاء نمط الانتاج الرأسمالي بنمط الانتاج ما قبل الرأسمالي. هذا النمط الانتاجي الانتقالي الجديد بات يعرف الآن باسم نمط الانتاج الكولونيالي.

في نمط الانتاج الكولونيالي يكون التخلف في مناطق المستعمرات (المحيط) داخلاً في علاقة بنوية حذاها: (تابع) و(متبوع).. مع الرأسمالية في (المركز) (المثروبول).. إذ إن التخلف في (المحيط) متوقف على استمرار التقدم في المركز (المثروبول).. والعكس صحيح.. إذ إن استمرار التقدم في المركز متوقف على استمرار التخلف في المحيط.. وبذلك تتحقق للامبريالية كمرحلة عليا من مراحل الرأسمالية. وحين أجبرت ظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية المستعمر على الخروج

الإداري والعسكري من بعض مناطق الشرق العربي وتسليم الحكم للبلاد.. تسلم الحكم تحالف طبقي مؤلف من ملاك الأرض الكبار ومن البرجوازية المحلية (كومبرادور - وصناعات تحويلية خفيفة) التي تكونت تحت ظلال وعلى هامش الرأسمالية في المركز.

وهكذا حيل بين الطبقة العاملة المنتجة وهي التي تشكل البعد المحرك للجماهير الشعبية.. حيل بينها وبين أن يكون لها نصيب في هذه التحالفات رغم أنها بدأت تظهر في شكل تجمعات في المعامل والمصانع الخفيفة التي تحتاج إليها المؤسسات الرأسمالية فتقوم في المدن والعواصم العربية على هامش الرأسمالية.

وعلى أثر الهزيمة الساحقة في مواجهة الصهيونية وتخلخل التحالفات سنة ١٩٤٨ في المجتمعات العربية ركبت الموجة المغامرة الجديدة فئات البرجوازية الصغيرة متحالفة مع «الأشكال الأولى لطبقة عاملة تتكون حديثاً».. أي أن المتعلمين ذوي الأصول الريفية والتجار الصغار والحرفيين والموظفين.. وجدوا أنفسهم يتجمعون في شبه تحالف بعد أن فجعهم واقع الهزيمة وظروف النكبة.. وكانت البرجوازية الصغيرة هي التي تمسك بزمام القيادة.. مما جعل الجماهير تطمح وتأمل وتتوقع نتائج مذهلة.. ولكن البرجوازية وانتهازيتها تمكنت من رقبة الحركة الوطنية الاجتماعية وانحرفت بها واستولت على السلطة وتحكمت بها. وإذا بها بعد التمكن تضرب الحركات الجماهيرية الشعبية والتنظيمات التابعة لها قبل أن تقوى ويشتد عودها. حتى المؤسسات الثقافية كروابط الكتاب واتحاداتهم وتجمعاتهم ضربت كذلك وكأن هذه التجربة.. تجربة مواجهة الكولونيالية والامبريالية والصهيونية بخط وطني نقى نابع من تحالف الجماهير مع الطبقة

المنتجة المتمكنة من وسائل الانتاج لم تتح لها الفرصة قط في المجتمعات العربية.. ولكنّ ضرب هذا الخط النقي لم يمنع ظهور كتاب روائيين يؤمنون بجدوى هذا الاتجاه.

إن الجماهير الشعبية العربية لم تتح لها الفرصة بقيام مؤسساتها ونظمها وتجمعاتها وتنظيماتها وهي القدرة العربية الكبيرة المعطلة في العالم العربي.. وهي وحدها القادرة إذا نظمت وعبثت ونقفت ثقافة نقية.. هي وحدها القادرة على اتخاذ موقع وموقف لمواجهة الإمبريالية والاستيطان والاستغلال الذي فعل العجائب في جسمها طوال عصور متعددة.

ولكن من حسن حظ الخط الثقافي العربي أنه لا يتوقف عن الامتداد والانتساع والاتجاه إلى الأمام فور تسلط الخط السياسي وتحالفه البرجوازي. إن الخط الثقافي النقي.. الواقف إلى جانب الجماهير الشعبية والأيدي المنتجة.. الصامد في مواجهة الانحرافات المصلحية.. هذا الخط يظلّ يتوهج في ظلمة التحالف الزراعي البرجوازي.. ثم التحالف البرجوازي العمالي الصناعي الخفيف بسيطرة البرجوازية وانحياز هذه التحالفات إلى مواقع الامبريالية والاستغلال والرأسمالية والاستيطان..

ويقول الأستاذ محمد كامل الخطيب في هذا الشأن:

«.. إذا كانت الأمور قد حدثت في السياسة هكذا.. فإنها لا تحدث في الحقل الثقافي بالآلية نفسها. فالحركة الوطنية في الخمسينات بأبعادها السياسية والثقافية كانت تعبيراً عن تحرك يجري في قاع المجتمع - قبلما ومثلما يجري على السطح (تحرك بدأ في الشرق العربي عموماً منذ الحملة الفرنسية.. منذ حملة ابراهيم بن محمد علي).. ومن هنا عمق وتأثير.. بل وديمومة ما

أنتجت هذه الحركة في الحقل الثقافي خصوصاً.

إن مثقفي اليد المنتجة العاملة هم أشد المثقفين حرصاً على الخط الثقافي الجماهيري النقي حتى حين لا تناح لهم كل الفرص. وهم وحدهم القادرون على بذر البذور الثقافية الاجتماعية في حقل الحياة العربية لتثمر اتجاهات وطنية يقف في تناقض أكبر مع الامبريالية والاستيطان والصهيونية.

لسنا ننكر أن التحالفات الخبيثة التي تعزل الجماهير الشعبية والأيدي المنتجة وتقيم حلفها مع الامبريالية ترسل في الجوّ بريقها الخادع الأخاذ فتؤخذ به الفئات الرخوة من المثقفين وتنحرف عن خطها الجماهيري.. فحين استبدت البرجوازية الصغيرة بالسلطة ونحّت عنها طبقة العاملين المنتجين «حدث في الحقل الثقافي (الرسمي) ما حدث في الحقل السياسي.. فبعض الأدباء الذين صعدوا مع صعود الحركة الوطنية في الخمسينات.. قاموا كذلك بـ (فكّ) تحالفهم مع الطبقة العاملة وتحولوا من ممثلين للحركة الوطنية ككلّ - في الخمسينات - إلى ممثلين للبرجوازية الصغيرة فقط في الستينات والسبعينات.. وربما نجد في هذا تفسيراً لما يقال عن (تراجع) بعض الأدباء وتخليهم عن تاريخهم (المجيد). والحقيقة أنهم لم يتراجعوا بمقدار ما ساروا - إلى الأمام - في طريق طبقتهم وطريقتها.. فالشراقي أو نجيب محفوظ في مصر مثلاً ومن صعد في سورية في الخمسينات وظهرت حقيقته في الستينات والسبعينات لم يتراجعوا بل داروا مع طبقتهم تلك الدورة التاريخية من المواقع التي ناوشوها ذات يوم إلى المواقع التي يحاربون مع طبقتهم فيها وعنهما اليوم».

١٠ - كتاب صمدوا

نعم من حسن الحظ أن هناك أدباء صمدوا في الخط الوطني النقي المعادي للامبريالية والصهيونية والاستغلال والاستعمار والاستيطان وظلوا إلى جانب مصالح الطبقة المنتجة والأيدي العاملة والجماهير الشعبية في وقفاتهم المجيدة على قلة ما تناح لها من فرص.

حنا مينه

ومن بين هؤلاء الأدباء الذين نحترمهم لمواقفهم هذه الكاتب الروائي المبدع (حنا مينه) الذي يشكل حلقة مضيئة في خط الرواية العربية الهادفة إلى خلق ثقافة عربية سياسية اجتماعية توحد الجماهير لتقف في وجه الظلم والقمع والاستغلال.

ولعلّ [المصاييح الزرق].. رواية (حنا مينه) الأولى التي كانت على أول الطريق النقي.. تتحاور حواراً حاراً مع واقع المجتمع السوري بخاصة والمجتمع الغربي بعامة في أثناء الحرب العالمية الثانية.. كما تحاور روايته [المستنقع] المجتمع السوري والمجتمع العربي في مرحلة الثلاثينات حيث تحالف البرجوازية الصغيرة مع الطبقة العاملة في سورية.. وحيث الإشارة إلى أن الأزمات

الاقتصادية إنما تصنعها الرأسمالية.. مصنع هذه الأزمات في العالم كله.. وحيث يشير إلى الخلاص منها بفكر يرفضها.

».. ففي الوقت الذي يتراجع فيه نجيب محفوظ بل ويوسف إدريس فكرياً وفتياً وسياسياً وشعبياً (لنقارن بين - المصاييح الزرق - والياطر - مثلاً.. ولنقارن فتياً بين ثلاثية نجيب محفوظ وبين آخر حكاياته) وفي الوقت الذي تتعالى فيه دعوات إعادة النظر في تقويمات الواقع الثقافي وفي التأريخ الأدبي للمرحلة المعاصرة التي سادت فيها عقلية البرجوازية الصغيرة وأيديولوجيتها وفي قيمة إنتاج ممثلي هذه الطبقة.. بالمقارنة مع ما أظهره الواقع في حركته والتطور الاجتماعي فيما وصل إليه - في هذا الوقت بالذات يشعر النقد العربي والتقدمي منه خصوصاً أنه وقع أحياناً في فخ الأيديولوجية المسيطرة ورفع راياتها وكتّابها دون أن يأخذ بالاعتبار واقع تخلي هؤلاء الأدباء عن القيم التي رفعت في الخمسينات....».

إن الأدب العالمي الذي يتناول الحروب ونتائجها في المجتمعات قد ملأ الحياة الثقافية الإنسانية برصيد حافل من الروايات.. همنغواي.. وشولوخوف.. وتولستوي وسواهم... إنها روايات التحولات والتغيرات الإنسانية الاجتماعية وهي روايات الآفاق المفتوحة نحو مستقبل أفضل.

ولكن الفرق كبير كبير بين واقعنا الثقافي العربي في هذا الشأن والواقع الثقافي الآخر. إن واقعنا الثقافي يقف في كثير من الأحيان موقف المتلقي غير الفاعل.. إنه موقف المبرر الراصد لا موقف الناقد الرافض.. إنه موقف الواقف على هامش الأحداث المتأثر بها دون أن يكون له دور الصانع للأحداث الموجه لنتائجها. ليس

من سبيل للخروج من موقف الضحية المثقفي لنتائج الأحداث إلى موقف الدخول في غمرة الأحداث والمشاركة الفعالة منها ومحاولة توجيهها. . . إلّا بالحوار الواعي والعلاقة اليقظة الجدلية بين المبدع والواقع الاجتماعي والظروف الموضوعية. . . فالوعي المتوهج على الواقع وظروفه وعلى التاريخ وحركته ومحركاته ونتائجه هو وحده الكفيل بالخروج من دائرة الضحية إلى دائرة الفاعل المؤثر.

إن الوعي. . . هذا النوع من الوعي هو الكفيل بانساج أدب يحاور الحاضر ويستخلص القوى الايجابية الفاعلة ويسقط القوى السلبية المعوقة المتعطلة ويستشرف آفاق الغد حيث ستسقط ثقافة تبريرية مذبذبة تخدم البرجوازية المزيفة التي لا ندرك مصالح القوة الجماهيرية الهائلة ولا تترك لها الفرصة لتنتطلق في صنع التاريخ بعد توعية وتعبئة وتنظيم وثقيف.

إن (المصباح الزرق) رواية (حنا مينه) الأولى سنة ١٩٥٤ تحاول نقل الإنسان العربي السوري ابن اللاذقية من دائرة الضحية إلى دائرة الفعالية:

إن روائي العالم المتقدم يسهل عليهم انتزاع أبطالهم من خضم التاريخ الواقعي ومن غمرة الظروف لأنّ تاريخهم من صنع أيديهم يتحكمون في توجيهه ويصنعون أحداثه. . . بينما الواقع العربي يقع على هامش التاريخ والواقع الحضاري ويتلقى النتائج دون أن يشارك في صنع الأحداث المسببة لهذه النتائج.

نريد ثقافة تخرج بنا من هذه الدائرة المزرية. من أجل هذا نحن نحفل بروايات (حنا مينه) وأمثال حنا مينه الذين يريدون ثقافة فعالة في حركة الجماهير.

إنّ الاكتفاء برصد الواقع لا يكفي. لأنه لا يحمي من

الانحراف والسقوط.. فعلى الرغم من وعي (نجيب محفوظ) في روايته (زقاق المدق) على هذا الواقع الفاسد إلا أنه لم يستطع أن يرى طريق الخلاص ولم يستطع أن يتقدم بهذا الوعي إلى خط أمامي متقدم. إن نجيب محفوظ أدرك أن (زقاق المدق) «.. ذباب.. وبضارة.. وفول.. وترهل.. وذبول.. وإرضاع أطفال على الأرصفة ويستمز الزقاق فريسة سهلة لأي قواد جديد يعرف أن الضابط الأمريكي يدفع خمسين جنيهاً عن طيب خاطر ثمناً للعذراء..». إن مصر الزقاق هذه في عين نجيب محفوظ لم تستطع أن تنفذ نفسها من السقوط في مصر البلد المستعمر الذي سقطت عليها شبكة الامبريالية الأميركية والاستعمار الصهيوني فأوقعتها وأوقعت نجيب محفوظ في شباك الصيد.

أما (حنا مينه) فهو يصنع بطله الشعبي على نار لا تنطفئ في (المصاييح الزرق):

«.. لم يكن فارس في بدء الحرب العالمية الثانية شيئاً يذكر..... في السجن عاش فارس فتى بين الرجال ثم صار رجلاً مثلهم. أنضجه بسرعة ما رأى وما سمع من شؤون الحياة..... ثم اشترك بمعركة تأييداً لعبد القادر.. وحين جرّوه إلى الزنزانة لبط الباب من الداخل تحدياً للذين وضعوه فيها.. ثم ضرب الجدار بقبضته.. فسمع ضربات من الزنزانة الأخرى وأدرك أنه ليس وحيداً وغنى..».

أما في رواية (الشراع والعاصفة) فقد أدرك الدارسون والنقاد على اختلاف وجهات نظرهم بأنه «.. في مثل هذا العمل يجب التوقف عند الشخصية المحورية (الطروسي). شخصية الطروسي مع

شخصية أحمد عبد الجواد في (ثلاثية نجيب محفوظ)، وشخصية مصطفى سعيد في (موسم الهجرة إلى الشمال) للطبيب صالح.. تعتبر أهم الشخصيات الروائية في الأدب العربي. وإذا كان أحمد عبد الجواد رمزاً للبرجوازي المحلي المنقسم على ذاته.. ومصطفى سعيد رمزاً للمثقف الممزق بين الشرق والغرب.. فإن محمد بن زهدي الطروسي يمثل الجوهر الأصيل للشعب.. للإنسان العادي والذي تكمن الأسطورة الحقيقية في حياته.. وربما لهذا يقدمه لنا الكاتب عبر هالة تكاد تكون أسطورة.. بل إنه يذكرنا أحياناً بشخصيات التراجيديا وهي تحاور الجوقة.. فالطروسي أحياناً يخاطب ويخاطبه المجموع؛ ولنتذكر الحوار بين الطروسي وبحارته. إنه ليس حوار فرد مع فرد بل حوار لمجموعة مع رمز.. إن الطروسي ليس محمد بن زهدي فقط بل هو رمز.. قوة.. وطن يبحث عن حريته ومجده.. وطن ممزق بين أن يبقى في المقهى على البحر مع (أم حسن) أم يذهب في البحر إلى (ماريا). إن ماريا وأم حسن رمزان كذلك.. أم حسن رمز للاستقرار وماريا رمز للمغامرة. وفي كل الأحوال يبقى الطروسي رمزاً ليفظة بلاد تنتظر عودتها إلى البحر رمزاً لبداية وعي جديد..... فالشراع ليس سوى التصميم على المواجهة.. الشراع هو الطروسي.. وهو الرحموني وهو البحار الشاب أحمد.. وهؤلاء جميعاً هم الإنسان.. الإنسان وهو يناضل.. إنه إنسان بلادنا تحديداً وهو يكافح ضد العاصفة.. الاستعمار.. إنه الإنسان وهو يكافح الفاشية.

«إن (الشراع والعاصفة) أكثر من رواية عن إنقاذ زورق.. إنها رواية عن مواجهة الإنسان للطبيعة.. مواجهة الوطني للمستعمر...

ومع عودة الطروسي إلى البحر تعود البلاد إلى المطالبة باستقلالها.. ويكون خطر الفاشية قد زال.. فالبلاد كالطروسي تريد العودة إلى بحرها.. إلى حريتها.. فكما للطروسي بحر فللبلاد بحرها كذلك. الوطن له حريته.. ذلك أن الطروسي مثله مثل باقي شخصيات حنا مينه الروائية (سبيرو الأور.. فايز الشعلة.. زكريا المرسلني.. الخ) يكافح دون أن يملك إلا رجولته وإنسانيته. فإذا كان أبو رشيد ونديم مظهر في (الشراع والعاصفة) يملكان المواعين والسيارات.. فالطروسي كرمز شعبي لا يملك إلا شرفه ورجولته.. والصراع بين أبي رشيد ونديم مظهر على صداقة الطروسي هو صراع على استغلال شرف الوجدان الشعبي ورجولته ثم إخصاء هذا الوجدان الشعبي».

أما في رواية حنا مينه (الثلج يأتي من النافذة).. فإن فيّاض الكاتب التقدمي الملتزم لا يزال مكبلاً بقيم الواقع البرجوازي عن الحب والعمل.. إنه يمثل الثقافة النظرية في بعدها الأكبر.. بينما خليل عامل الصلب يمثل الوعي الطبقي نتيجة الممارسات العملية. ويقع فيّاض في شرك الاعتقال بغير عدل.. ثم يهرب إلى لبنان.. وهو هرب من أجل التقوي والعودة.. فهو قد قرر بعد عودته ألا يهرب بعد اليوم.. وتتجاذب فيّاض في حركته إلى الأمام قوتان: قوة خليل النضالية.. وقوة جوزيف البرجوازية الصغيرة. وتنتصر قوة خليل لأنها إرادة العمل.. ولذلك يعود فيّاض واثقاً من أجل (المواجهة) التي جعلها حنا مينه همه في جميع رواياته.. مواجهة مع التاريخ.. ومواجهة مع البحر.. ومواجهة مع الواقع الاجتماعي غير العادل.. هذا الحرص من (حنا مينه) على نقل الإنسان إلى دائرة الفعل والمواجهة هو الذي يجعل من أعماله ذات

قيمة. أما رواية (الشمس في يوم غائم) فهي تطرح ثورية الفن ودوره في عملية المواجهة والتغيير المرجو...

«إن عظمة هذه الرواية تنأت من كونها أول عمل روائي عربي يكشف عن دور الفن وأهميته في التمرد على سكونية الواقع وثبوتيه الآسن من أجل بلوغ حقيقة الانتماء...».

ولعلّ روايتي (الباطر) و(الشمس في يوم غائم) تتوجهان بعمومية بنائهما الروائي لامتلاك خاصية التسلل إلى عمق الكيان الإنساني من أجل رجّه لتنهار كل ترميماته المشوهة والمزيفة ولتبدئ المشاعر الإنسانية عن جوهرها النقي... فشخص الروائين تسعيان بدأب من أجل امتلاك انسانيتهن عبر مصارعة مريرة مع كل أشكال الضرورة والاستلاب التي يفرزها المجتمع الطبقي.

وحنّا في (بقايا صور) يريد أن يلمع القيود التي يختنق بها الواقع وحركته حيث البطالة وأمراضها وحبالها التي تلثف على أعناق الجماهير... ولعلّ الخروج من هذا الحصار الخائق يتمثل في حركة الواقع والتاريخ كما تبدو في (المستنقع). إن حركة التاريخ تحول بين قوى الهدم وتحويل العالم أو الواقع الخاص إلى أرض يباب.

«... كانت السمكة كبيرة... وهذا ما زاد فرحي... وحين انتهيت منها... وضعتها في السلة الجافة... غطيتها بثيابي وهرعت من جديد إلى (المستنقع) هذا الذي تعيش فيه الأفاعي وتعيش الأسماك أيضاً... وتمتلىء بالأقذار... لكنه قادر على إنبات حشائش وزهور جميلة على حوافه».

إن إيقاع (بقايا صور) و(المستنقع) ينبع من ينبوع يتدفق فيه الفكر الفلسفي الثوري الاجتماعي التاريخي وحركته الفاعلة.

إن روايات (حنّا مينة) تمثل تصوّراً حيّاً للحوار الحار والعلاقات الجدلية والثقافة المتعمقة للواقع الاجتماعي العربي في محاولاته للخروج من أزيماته.. وتشير إلى ضوء الخلاص وناره. وهي صورة من إخلاص الثقافة للإنسان العربي كي تريه وسائل الخروج من ربكة الظلام المسيطرة عليه.

«.. إن التجربة الاجتماعية الأدبية العربية المعاصرة أعطتنا أمثلة ما تزال طرية لتراجعات في مواقف حركات وقوى وأحزاب روائيين وشعراء.. لكن امتلاك حنا مينة للوعي التاريخي ووصوله إلى سرّ المجرى العميق للتطور الاجتماعي الإنساني يجعل الناقد مطمئناً وهو يؤكد أن عالم هذا الروائي سيفتني ويضاء ويتعمق برواياته القادمة.. دون أن يتخلى عن أي من المعاني النبيلة التي حددت تخوم عالمه الروائي وجسده».

هذا ما يقوله عبد الرزاق عيد نتيجة لقراءته في روايات حنّا مينة.

١١ - المقاومة وروايتها

هذا الخط الواعي للعمل الروائي يؤكد أن الدور في بناء الحياة هو للجماهير الشعبية التي تملك اليد المنتجة.. لأن اليد المنتجة هي اليد القادرة على العمل الفعّال حين يحلّ الخطر وتدهم الأحداث..

من هنا كانت القيمة كبيرة لحركة المقاومة الفلسطينية لأنها هي التي أتاحت للشعوب إلغاء الغيبة التي فرضتها عليها التحالفات الخبيثة الضالعة مع الامبريالية والصهيونية.

ومع أن الهزيمة في حزيران سنة ١٩٦٧ هي التي زلزلت هذه الكيانات والمؤسسات الفوقية إلا أنها كانت سبباً في إيجاد شقوق طلع منها هذا المارد الذي وضعته في القمقم مراحل طويلة من تاريخ الحياة والحركات العربية. لقد دخلت التنظيمات الشعبية إلى الساحة من خلال هذه الشقوق.

حتى إذا كان لابد من المواجهة لم يتصدّ لها إلا أصحاب هذا النهج المؤمن بالجماهير.. وبمقدار ما تلاحمت الأفكار النظرية بالعمل النضالي.. توهج العمل الروائي بين يدي هذه الفئة التي كانت تلتقي كل ساعة بالشيء ونقيضه.. ومن أجل ذلك تداخلت

الخطوط والاتجاهات.. وأغنى العمل النضالي الأعمال الأدبية.. وأغنت الأعمال الأدبية العمل النضالي.. واتضح الطريق التي تضمن تجاوز الهزيمة بالكفاح المسلح.. وآمن أصحاب هذا المنهج بالإنسان الشعبي.. الذي سلب كل امتيازات الحياة.. فواجه العملية الثورية بكل قناعة.. وهي التي استطاعت أن تصقل نفسه وتطهرها من كل ما علق بها من عقد الماضي.. واندماج الإنسان البسيط في العملية النضالية هو الذي مكنه من غسل نفسه من أدرانها.

غسان كنفاني

من هنا فشحوص (غسان كنفاني) أبعد ما يكونون عن هامش الحياة.. هم في البؤرة.. في الواجهة.. داخل حركة النضال.. بينما يظل أبطال الكتاب المثقفين ثقافة نظرية دون ممارسات فعالة خارج حركة الحياة.. يتشدقون بأقوال وشعارات مثالية لا تنقذ صاحبها حين يجذّ الجذّ.. إن أبطال (غسان كنفاني) يقفون متوهجين رغم بؤسهم ويتحدون المصاعب والإذلال والمخيم ويؤمنون بالقتال وبالجماهير.. بينما أبطال الأستاذ (حليم بركات) يظلّون فرديين مترددين مثاليين يتباكرون على الثقافة وعلى من لا يقيم لها وزناً ويدورون حول ذواتهم دون اندماج في حركة الجماهير.

إن (غسان كنفاني) يدير ظهره للأبطال المثقفين أو المتشدقين بالثقافة النظرية.. ويخترق خيام المخيمات.. مخيمات اللاجئين.. ثم يطلق النار في أول رواياته على الحلم وعلى الخلاص الفردي المحكوم بالإخفاق.. إن تغريبه بل تشريقه هي رحلة الفلسطينيين التي جعلها (غسان) مداراً لروايته الأولى التي فجّرت في الأجواء

العربية تفجيراً زلزل الكيان الهامد الراكد في تاريخ القضية الأدبية والقضية السياسية.. إن (رجال في الشمس) أول عمل سنة ١٩٦٣ يتلاحم فيه النضال بالفكر الثوري.. وهو الخطوات الأولى في مسيرة النضال حيث تتمزق الحجب الكثيرة التي كانت تعصب العيون.

إن تبسيط الكارثة بحيث تنحصر في الإذلال الذي يلقاه المزارع الفلسطيني المطرود من أرضه وزرعه وشجره.. وتلخيص الخلاص بالتوجه إلى خارج المخيم لطلب المال.. بالتوجه نحو أرض البترول والعمل ليتمكن هذا المزارع (أبو قيس) من العودة بالمال إلى زوجته وطفليه المنتظرين الفرج والمال حيث يتاح لقيس أن يتعلم ويتخلص من أسباب الذل. ويتاح له أن يبني لأسرته غرفة يسكنها وهو مطلب إنساني لا تحرّمه أية شريعة.

إن تبسيط الكارثة بهذا الخلاص الفردي لا يجدي.. بل يقضي عليه وعلى رفيقيه اللذين حلما وحلما مثلما حلم.. وهربا مثلما هرب من مواجهة الإذلال.. وشرقاً مثلما شرق.. ولكن الموت المجاني كان لهم بالمرصاد.. كالمسجن من الرمضاء بالنار....

إن هذا الخلاص النعيس الذي حلم به (أبو قيس) المزارع.. و(أسعد) الشاب الهارب من الملاحقة بسبب نشاطه السياسي.. و(مروان) الصبي الذي يصرف على أمه وأخوته الصغار.. هذا الخلاص بالمال لا يمكن أن يجدي على أصحابه شيئاً. ويقف سؤال كالمارد في وسط الصحراء يردد صدهاء في النواحي الأربع: لماذا لم تفرعوا جذران الخزان؟ لماذا لم تفرعوا جذران الخزان؟ لماذا؟ لماذا؟

ماذا بعد الموت.. ؟ ماذا بعد الجحيم؟

ليس هناك من سبيل إلا المواجهة! لأن الخلاص الفردي لا يؤدي في مثل هذه الأحوال إلا إلى الموت.

من هنا كان الفصل الثاني أو الجزء الثاني أو القسم المكمل أو الثنائية قد تفجر سنة ١٩٦٦ في روايته المكتفية القصيرة الصغيرة العميقة الكبيرة (ماتبقى لكم؟).

انتهى القسم الأول أو الرواية الأولى سنة ١٩٦٣ بسؤال يقرع الصحراء.. . وابتدأ القسم الثاني سنة ١٩٦٦ بسؤال يقرع الصحراء الفلسطينية الصغيرة: ماذا تبقى لكم؟

وإذا الإنسان والزمان والمكان في رحلة جحيم أخرى.. . رحلة فلسطينية قصيرة ولكنها حاسمة.. . انتفع فيها (غسان) بالمعمار الفني الذي تميّز به (وليم فوكنر) في روايته المتفوقة (الصخب والغضب).. . واختراق هذا المعمار بحيث يتجاوز ما وضعه فوكنر من حمل غير شرعي لأخت كوينتين نتيجة لعلاقة غير شرعية بأحد معارف الأخ.. . حيث العلاقة علاقة احتقار بين الأخ وبين هذا الفاسد. كما أن (غسان) أخذ (الساعة) من (فوكنر) ووظفها بغير الوظيفة التي استخدمها (فوكنر). واخترق الواقع الفلسفي والسايكولوجي لفوكنر ومضى إلى واقع نضالي ثوري يضع الإنسان في مواجهة العجز والجذب والإحباط والضياع. إن أشخاص (ما تبقي لكم).. . حامد ومريم وزكريا والزمان (الساعة) والمكان الصحراء تتلاحم وتتداخل وتتقاطع بشكل فني ليس له نظير إلا في علم (فوكنر) الكبير (الصخب والغضب).

حامد ومريم أخوان في غزة.. . انفصلا عن أمهما بسبب القصف الهمجي الصهيوني.. . وفصلت بينهما وبين أمهما

صحراء.. هي الأرض المحتلة.. وتلتقي مريم بـزكريا وتزوج به اضطرارياً بعد أن حملت منه... وحامد يسمي زكريا (النتن).. وهذا النتن اعترف على سالم الفدائي حين احتلت غزة سنة ١٩٥٦، وهو من أجل ذلك ضحية ومجرم مستسلم للعجز والخوف والفقر حيث له زوجة أولى وأطفال. وحامد ابن مناضل.. استشهد أبوه دفاعاً عن الأرض.. وحامد في حوالي العشرين من عمره ومريم في الثلاثين.. وقبود الماضي وزكريا وفقدان الأب وبعد الأم كلها تحيط بعنقه.. والساعة التي علقها فوق سرير مريم تدق وتدق.. ولكنه يترك غزة.. ويحزم أمره.. ويخلف وراءه الماضي العاجز.. والساعة التي تذكر أخته بمأساتها.. «إنها تدق.. تدق داخل النعش الخشبي المعلق أمام السرير».

«الساعة - النعش في رواية (ما تبقى لكم) هي الرمز الموازي والمقابل للخران - القبر في رواية (رجال في الشمس).. في كليهما مقتل الفلسطيني وفي هدمهما ضرورة لا بد منها إذا أراد الخلاص».

على حد قول الدكتورة رضوى عاشور في دراستها في أعمال غسان كنفاني بعنوان: (الطريق إلى الخيمة الأخرى).

إن تلاحم حامد بالصحراء واختراقه الصحراء عله يبلغ أمه يشكل الخطوة الأولى نحو الخلاص. وينتزع الساعة من معصمه وهي ساعة أخرى تدق دقات الموت.. ويلقي بها ويتخلص منها.. «.. الساعة قيد حديدي يفرز رعباً وترقباً مشوباً»..

فالخلاص منها خلاص من الرعب.

وحين يخلص من الرعب.. يتوغل في الصحراء.. فيأسر جندياً إسرائيلياً تائهاً في الصحراء.. ويواجهه ويتهدده بسكين..

وفي الوقت الذي يواجه فيه حامد الجندي الصهيوني تنهض مريم وتصطدم بذكرها الذي يريد أن تتخلص من الجنين.. من المسؤولية.. تصطدم به وتقتله!

وإذا حامد يخترق الإحباط وكذلك مريم.. وينطلقان من نقطة الارتطام في الماضي إلى الحياة والمستقبل. لقد وقف حامد في الصحراء وكأنه أمام بوابة مشرعة.. فتحت كفيها على حين فجأة.
«ليس بمقدوري أن أكرهك (أيها الصحراء) ولكن هل سأحبك؟ أنت تبلمين عشرة رجال من أمثالي في ليلة واحدة - إنني أختار حبك.. إنني مجبر على اختيار حبك.. ليس ثمة ما تبقى لي غيرك!».

وبهذا يوظف الصحراء في وظيفة غير وظيفتها السابقة.. إن الصحراء في (رجال في الشمس) كانت مقبرة.. ولكنها هنا مصدر انبعاث.

ثم هو يستخدم (المونولوج) استخداماً في خدمة الواقع والحس الواعي على الزمان لا في خدمة الضياع الفردي.
ولعلّ هذه البدايات هي المنطلقات التي انطلق منها (غسان) في رحلته التضالية مع الواقع ومع الفن الروائي.

فالأبطال الخمسة في رواية (ما تبقى لكم).. حامد ومريم وذكربا والساعة والصحراء.. «لا يتحركون في خطوط متوازية أو متعاكسة كما سيبدو للوهلة الأولى.. ولكن في خطوط متقاطعة تلنحهم أحياناً إلى حد تبدو وكأنها تكوّن في مجموعها خطين فحسب.. وهذا الالتحام يشمل أيضاً الزمان والمكان بحيث لا يبدو هناك أي فارق محدد بين الأمكنة المتباعدة أو بين الأزمنة المتباينة.. وأحياناً بين الأزمنة والأمكنة في وقت واحد».

على حد قول (غسان) نفسه في توضيحه الذي استهلّ به روايته .

هذه الروايات التي يتلاحم فيها النضال بالتاريخ بالمجتمع بحركة السيرة الحياتية بالفن والمعمار لا يمكن أن يصدر إلاّ عن كاتب نضالي أو عن مناضل روائي حيث البطل والروائي توأمان بل هما شخص واحد . وهي رواية أمة تنهض من عجز واقعها وتلتحم بالأرض والإنسان والنضال . لعلّ هذا الصنف من الأعمال الفنية هو الذي تحتاجه الأمة وال جماهير لكي تكون نشيداً يضبط حركتها في توجيهها نحو المواجهة .

لقد سئمت الأمة العربية والثقافة العربية أدب البرجوازية الزنبقية، وآن لها أن تنطلق إلى مستقبلها انطلاقاً صحيحاً ضمن لها الانفلات من قيودها وسلاسلها وإحباطها وعقدها .

ولعلّ (غسان كنفاني) أن يكون من روّادها في هذا الصّدّد حيث قرع أجراس الانطلاق واخترق الصحراء العربية والظلمة العربية والأسوار العربية وبدأ خطوته الأولى . . نحو الخلاص الثوري الذي يتصاعد ويغذي السير ولا يبيح لنفسه النظر إلى الوراء بل ينتفع بعثرات الطريق كي ينهض وينطلق إلى الأمام وإذا هو وجهاً لوجه مع العدو الصهيوني في الأرض المحتلة .

يحيى بخلف

وانفتحت البوابة . . فتحها غسان أمام جماهير النضال والمقاومة . . وتوهّج الموت الفلسطيني في أرض المعركة كما توهّج في الأعمال الروائية المتفوقة .

« . . استدارت الطائرة دورة كاملة في الجو . يقول شهود

العيان. فخلع (كمال) قميصه الأبيض.. أهالي المنطقة يلبسون الثوب العربي.. وكمال كان يلبس قميصاً وبنطالاً.. (لابد أنه توقع ما يجول بخاطر قائد الطائرة).. ولوح بالقميص ليعلن للطيار أنه صديق. لكن الطائرة غاصت عليه دفعة واحدة.. وأطلقت صاروخاً شطر جسد كمال شطرين.

لقد قتل برصاص صديق ولكن بطريق الخطأ!! (كمال) استشهد بطريق الخطأ. لقد انقضى الزمن الذي كان فيه الفلسطيني يقتل بطريق الخطأ. في أحلك اللحظات التي واجهتها فيما بعد أثناء عملي بالمقاومة ظللت أتذكر (كمال).. وأحزن.. وأحياناً كنت أحسده.

وفيما بعد.. صار القتل عمداً.. وإصراراً.. واستشهد عشرات الرفاق فوق ساحات المدن العربية!

هذا ما جاء في خاتمة الرواية المتفوقة التي كتبها الروائي الفلسطيني المناضل (يحيى يخلف) بعنوان: (نجران تحت الصفر).

أفنان القاسم

أجل لقد فتح (غسان كنفاني) الأبواب على مصاريعها ليخرج الناس إلى (الشوارع).. لقد آمن بإنسان الشارع وفقد إيمانه بإنسان المكاتب.. الشارع العربي هو منطلق الوحدة السياسية وهو منطلق الوحدة الاجتماعية والتاريخية وهو منطلق الوحدة الثقافية.. وكما كانت هزيمة سنة ١٩٦٧ تحطيم القيود لجماهير الشعب.. ورفع الكثير من الصخور الجاثمة على الصدور.. فقد أخذت حالة العجز عن مواجهة الامبريالية والصهيونية والاستيطان البغيض.. أخذت حالة العجز تقرع الأجراس معلنة لإنسان الشارع العربي أن الطبقة

المسيطرة على اختلاف مواقعها تلتقي في مواقفها عن إرادة منها أو غير إرادة مع منطلقات الامبريالية والصهيونية والاستيطان.. ولا تخرج عن دائرتها المحيطة بالاعناق.

«... ثم أخذت الأشياء تدور بشكل سريع كلما تقدمت دبابه من بيوتهم القصديرية وقصفتها. كانت القنابل تنفض على بيوتهم فتحيلها دماراً. تنفض على أزقتهم فتدكها ناراً. تنفض على أضوائهم فتجعلها ظلاماً. مزقت جسد (بدرية) على فراش العرس.. وجسد (حسين) ابن أم سعيد.. وجسد أم صلاح الدين وفي حضنها علاء الدين. كذلك جسد الحاج بعد أن هدمت مقهاه. وأبو توفيق والحلاق عبده. وحليمة وأم عفيف.. دون أن تفرق بين أطفال وعجائز. وكان صابر وعدد من الفدائيين يقبضون على السلاح بحزم فافزين في الحرائق.. وأسعد يندفع بالبنديقية التي حلم بها طويلاً عادياً بين القذائف. والقذائف تمطر.. والقذائف يقين! والقذائف غضب أو الغضب شديداً والنحم الرجال في قتال مرير.

وكاد (صابر) أن يصعق هلعاً على (صالحة) عندما رأى بيتها وقد أحالوه أنقاضاً. أخذ يعدو صوبها كالمجنون فلم يقع عليها بين الركام. كانت تئن في الزقاق. رفعها بين ذراعيه.. وجرح عميق في كتفها.. وارتفعت تبث الاطمئنان في قلبه كلماتها:

- لا شيء! لا تخف! اذهب.. وقاتل!

ووصته في وجهه كلماتها:

- إنه جرح بسيط. سأعالجه بنفسه! عليك أن تواصل الطريق! عليك أن تقاثل!

ووصته في وجهه دماؤها.. ووصته في وجهه أناتها. ثم ما

لبثت أن غسلته بنظراتها وجعلته ينهض وهي تغرس في جبينه بسماتها. وانطلق يعدو مرغماً في السباق. ووجد نفسه يعدو في شوارع المدينة (عمان).. فلا يرى أثراً لخيله.. ولا يسمع صدى إلا لخطواته. وبدت الأرض غريبة.. تفوح بالموت والصمت.. وكأنه يضع القدم فيها لأول مرة.. وكأن أحداً لم يضع القدم فيها دهرًا وانتزعته قنبلة من الأعماق.. وهو يغوص في دهشته.. فانقذف نحو الأبواب يطرقها صائحاً بكل قواه:

- اخرجوا إلى الشوارع!

اخرجوا إلى الشوارع!

هذا ما ترددت أصداؤه في أجواء المدن العربية التي يُقتل في شوارعها المناضل لأنه ابن الشارع العربي الذي يخشى منه أن يفيق وأن ينطلق وأن يتوحد وأن يمسك إنسانه مصيره بيده.. إنها محاولات لا تنتهي للحيلولة دون جماهير الشارع العربي ودون الانطلاق لمواجهة مصيرها.

هذا الإيقاع أخذ يفرش جناحه على حركة الابداع الروائية العربية. وقد انطلق هذا الإيقاع، إيقاع صوت الشوارع من أجل الخروج إلى الشوارع في رواية (الشوارع) التي كتبها الدكتور (أفنان القاسم) في باريس ٨ أيلول سنة ١٩٧٤.. وإن تكن طبعها الأولى تحمل تاريخ أيار سنة ١٩٧٩.

وأصبحت شخوص أهل الشارع العربي هي محط أنظار المبدعين الروائيين العرب.

وتخلّى الكثير من المبدعين الروائيين العرب عن محاور اهتمامهم البعيدة عن الشارع العربي وإنسان الشارع العربي.. هذا

الكَمّ المغيّب.. لكي يتزعه من زواياه المنحدرة ويدعموا حضوره في دائرة الضوء الإبداعية.

ليانة بدر

لقد تخلى المبدعون الروائيون عن التوجه نحو (حياة المثقفين) في المدينة.. تلك الحياة التي ملأت صفحات الرواية العربية في مرحلة طويلة من مراحل غياب الوعي العربي. وحلّ محلّها هذا الإنسان العربي الذي يحمل ملامح المجتمع المقهور والذي يملأ شوارع البلاد العربية:

«.. سأجرؤ يوماً أن أفعلها.. أن أركض في الشارع الطويل راقصة أدور حول نفسي وأتقاذف حقيبتني التي تسمّني بشكلها الجذّي الرصين. وسأغني دون هوادة أو وجل وأطلق صيحات الهنود الحمر حين يستقبلون انتصارهم العظيم. ولن أحسّ ساعتها بثقل الكآبة وخوف الوحشة المظلمة. ولن تضغط الوحدة على صدري بأصابعها القرمزية المتشابكة رامية بي إلى الدوار وحافة الاختناق. سيأتي ولربما مشيت في الشارع حافية أو عارية لا فرق دون أن أحسّ بالحاجة لستر عجزي وضعفي واستلابي أمام هذه المدينة الشاسعة. عندها سأقطف ناطحات السحاب واحدة واحدة وأضعها على رؤوس أصابعي ولربما حملت أسيداً أذيب به ألواحها الاسمنتية الباردة الخرقاء..»

لقد أصبح الشارع العربي منطلق التحرّر من العجز والضعف والاستلاب الاجتماعي والتاريخي والسياسي. هذا ما جاء على لسان البطلة في الايقاع الروائي الأول للكاتبة الفلسطينية الشابة (ليانة بدر) في روايتها (بوصلة من أجل عباد الشمس) التي صدرت

في طبعتها الأولى سنة ١٩٧٩.. ولعلّ إيمانها بالشارع وبإنسان (الشارع) جعلها تكتب بتفوق أولى أعمالها الروائية. ويكبر (الشارع) العربي ويتسع في الرواية العربية: «.. وخرجنا من المعتقل بعد يومين من التحقيق المتواصل. في اليوم الثالث تلقت العائلة أمراً بإخلاء الدار. تجمع الرجال في (الشوارع) المجاورة وبدأوا يتهايمسون (سينسفون دار الكرمي. مخزن أسلحة في القبو.. باسل وأسامه ولينة وخليّة بأكملها..). وتجمعت النسوة فوق الأسطح يراقبن الرجال وهم ينقلون المتاع بسرعة جنونية.. لم يبق إلا نصف ساعة...»

سحر خليفة

ومع أن الكاتبة الروائية واعية إلا أنها جعلت دور النساء يرقين دون المشاركة.. وهو ضعف في الموقف.. وظلم لدور المرأة. ومع ذلك فإن الشارع له صوته وحضوره في روايتها: (الصبار) حيث كتبها الكاتبة الفلسطينية (سحر خليفة) ونشرتها سنة ١٩٧٦.

رشاد أبو شاوور

ولم يقف الشارع وإنسانيه موقف المتفرج على الأحداث بل انغمس فيها وأخذ دوره الايجابي في وقائعها: «... في الليل دار الشباب الذين يحملون البنادق في (الشوارع).. وهم يتصايحون:

- اطفئوا الضوء.

- اطفئ سيكارتك.

- من أنت؟

- قف. اثبت!

وأطلقوا بعض العيارات النارية. وكأنما يعلنون بذلك أنهم يملكون سلاحاً وأن العدو سيدفع ثمن تماديه».

هذا ما ورد في ثنايا الإيقاع الروائي للكاتب الفلسطيني المناضل (رشاد أبو شاور) في روايته (العشاق) التي صدرت أول ما صدرت سنة ١٩٧٧.

فارس زرزور

نعم بعد السبعين من القرن العشرين أخذت المحاور الروائية تتجدد.. وجاش في دائرة الضوء موضوع الكفاح والنضال..

«.. هذه قصة لها أول وليس لها آخر.. فمنذ أن وجد الإنسان على وجه البسيطة وهو يكافح ويناضل في سبيل قوته أولاً.. وفي سبيل أمنه ثانياً.. وفي سبيل حريته ثالثاً وليس آخراً.. وإنه ما زال يكافح ويناضل في سبيل تحقيق آماله وأمانه في جميع صورها وأشكالها وألوانها. والمكافحون المناضلون في كل مكان ومنذ بزوغ فجر الإنسان يخضعون دائماً لصنوف متعددة من الاضطهاد.. ولعلّ شرّ وأسوأ هذه الصنوف هو التسمية التي يسمّون بها:

- فإذا عاين الأرض المحتلة في فلسطين تسمّى الفدائيين (المخربين).
- وأنظمة الحكم الرأسمالية والرجعية تسمى الأحرار (العصاة والمتمردين).
- والاستعماريون ينعنون المكافحين في سبيل استقلالهم (بالأشقياء).

فمن هم هؤلاء المخربون والعصاة المتمردون والأشقياء يا ترى؟ وكيف لنا أن نغيّر تسميتهم؟ ولكن لا. هم وحدهم الذين سيغيّرون

التسميات ويجدون لأنفسهم تسميات جديدة.. تسميات لن تكون أفضل من أسمائهم الحقيقية».

وتوهمجت مثل هذه المحاور وتوقع بها الإيقاع الروائي كما جاء في رواية (فارس زرزور) الحوارية بعنوان (الأشقياء والسادة) حيث قدم للرواية بهذا الحديث الذي جاء على صفحة الغلاف الأخيرة. وقد صدرت سنة ١٩٧١.

١٢ – روائيون منذ الستينات

ولئن كانت الحقبة التاريخية لا تنعكس إلا متأخرة في الأعمال الإبداعية الروائية فقد جعلت في الآونة الأخيرة تدفع الإيقاع الروائي في صدرها.. بل لعلّ الإيقاع الروائي بعد السبعينات أخذ يسبق الوقائع والأحداث التاريخية ويشير إلى ما يتحرك في رحم المجتمع العربي.. مجتمع الشارع قبل أن يرى النور.

غائب طعمة فرمان:

من هنا أصبح الاهتمام بالأعمال الروائية التي كانت تعنى منذ الستينات «بالحياة العامة.. باتساع آفاقها وتعدد جوانبها وتداخل صورها» أصبح الاهتمام بها كبيراً بعد أن مرّت في حينها بحالة من التعتيم.. كما حدث لرواية (النخلة والجيران) العراقية التي كتبها الكاتب المتفوق العراقي (غائب طعمة فرمان) في الستينات من هذا القرن.. هذا الكاتب الذي استطاع أن «يكشف بعمله الملامح الأساسية لمرحلة تاريخية معينة..».

لقد امتد الإيقاع الروائي لدى (فرمان) إلى الواقع الاجتماعي العراقي في مرحلة الأربعينات والحرب العالمية الثانية حيث جسّد النماذج الاجتماعية الحياتية القائمة والموجودة.. هكذا كانت

شخصيات مرهون وحمادي وزوجة كل منهما... وصاحب
البايسكلجي ومصطفى الدلال وآخرين. كان طرحه لهذه النماذج
موفقاً.. ذلك أنه جعل من هذه النماذج حياتية فعلاً تتحرك أمامنا
ليس كدمى من صنعه.. وإنما شخصيات واقعية... كانت حركة
الأحداث في هذه الرواية تحكمها الحرب.. وهذا الذي أراد
غائب أن يقوله...

ويقول الأستاذ محسن الموسوي في ندوة دارت حول الرواية
العراقية وآفاقها في العديدين السابع والثامن من السنة التاسعة سنة
١٩٧٤ من مجلة (الأقلام) العراقية.. يقول:

«.. إن غائب طعمة فرمان قد تمكن في روايته أن يطرح عملاً
متميّزاً وعراقياً.. رغم أننا إذا أردنا أن نشطب على مكان
الأحداث وننقل الحدث إلى أي مكان في الوطن العربي فإن
موضوع الرواية لا يبدو شاذاً أو غريباً في أية رقعة من الوطن
العربي.. بحكم تشابه الأحداث والمؤثرات. ويمكن أن يقال
الشيء نفسه بالنسبة لرواية (ضجة في الزقاق).. فالرواية كانت من
حيث الحدث الواقعي مشحونة بحركة سياسية لمجابهة واقع
العدوان على مصر. ونمت الحركة السياسية على هذا الأساس.
ولهذا السبب يمكن أن نقول بأن مثل هذه الرواية - الناجحة طبعاً -
يمكن أن تتكرر أجواؤها وتنسحب أحداثها في أية بقعة عربية.
مثل هذه النماذج التي تمتلك أصالتها من ارتباطها الوثيق بالواقع..
يمكن أن تكون مثيلة لأي جزء من الوطن العربي إذا أسقطنا بعض
الفوارق الجزئية البسيطة. ومثل هذه النماذج الجيدة التي تشكل
مرحلة جديدة في بناء الرواية احتفظت بالشخصية المستقلة من جهة
كما طرحت نفسها كروايات عربية من جهة أخرى.. والشيء نفسه

يمكن أن يقال بالنسبة لرواية (الوشم) .. فالرواية في شخص بطلها كريم الناصري كانت بشكل أو بآخر مشابهة لرواية (ضجة في الزقاق) - حتى إن بطلها يشهدان معاناة متماثلة معروفة بوضعهما الطبقي وحجم انتمائهما السياسي ..».

سليم السامرائي

ومن الكتاب الروائيين في تلك المرحلة ممّن بدأوا بداية موفقة ناضجة على حد تعبير الأستاذ سليم عبد القادر السامرائي .. الكاتب الروائي العراقي المطليبي في روايته (الظالمون) .. والكاتب اسماعيل فهد اسماعيل في روايته (كانت السماء زرقاء).

أمّا الأستاذ عبد الجبار عباس فيقول إن غائب طعمة فرمان لم يكن ليفتح المرحلة الجديدة من تاريخ الرواية العراقية لولا تفقهه ومعايشته الواعية لعيون الأدب العالمي والعربي.

وهذا يوضح أن الأعمال الروائية خير عامل من عوامل الوحدة الثقافية العربية حين تكون متفوقة، وحين تقيم حوارها مع واقع المجتمع العربي، وحين تعيد تحويل التاريخ العربي إلى مواقف اجتماعية وحين تحاور الإنسان الشعبي الجماهيري وتضعه في دائرة الضوء.

ولعلّ الأعمال الروائية أن تكون الإيقاع الذي يشدّ الطموح العربي من أقصى البلاد إلى أدناها ويدعم وحدة الموقع والموقف وزاوية الرؤية والاتجاه والتمكن من الإمساك بزمام المصير .. بحيث يحدث التغيير المرجو وانتشال الإنسان العربي من دائرة العجز والضياع إلى دائرة القدرة على المواجهة.

جمال الغيطاني

ولعل افتتاح آفاق التاريخ العربي من هذا المنطلق الثوري أن يعيد للتاريخ قدرته على العطاء الحضاري كما أخذ يعيد التجربة التاريخية الكاتب (جمال الغيطاني) ومن هنا نحوه في تقديم شخصيات وصدامات لم يتوغل إليها أحد.. حيث أبدع أشكالاً جديدة مصرية وخالصة في الأسلوب والرواية على حد تعبير الأستاذ محمد عودة في تقريره لرواية (الزيني بركات).

ولعلّ دراسة متأنية للرواية العربية في مرحلة الثلاثينات من هذا القرن.. وقراءة للروايات العربية فيما تلا الحرب العالمية الثانية وفي الخمسينات من هذا القرن؛ ثم قراءة الروايات العربية في مرحلة ما بعد الهزيمة التي منيت بها المجتمعات العربية في معركتها مع الصهيونية.. لعلّ الدراسة تلك توظف إنسان الشارع الذي غيّب عن ساح المواجهة.. وحين يحضر الإنسان العربي.. يعيد تشكيل واقعه ويعيد التعامل مع حركة التاريخ، ويعيد الحوار مع الفكر الثوري.. ويتمكن من مصيره يملّح عن زنوده القيود والأغلال، ويصبح صاحب قضيه ويكون له دور تاريخي حديث.. وبهذا الحوار يكون العمل الإبداعي الروائي عاملاً من عوامل الوحدة الثقافية الحضارية.

١٣ - الرواية والواقعية النقدية

ولقد أخذ الوعي في المرحلة الأخيرة يقرع الأجراس.. وأخذ صوت المقهورين والمستضعفين والجماهير الشعبية يمتدّ ويمتدّ.. وينتشر وينتشر.. ويتعالى ويتعالى.. في كثير من الأعمال الروائية.. بل أخذ الوعي على دواعي الصراع الطبقي يتضح.. وأخذت مراوغة الطبقة المسيطرة والتحالفات المريبة سواء ما كان منها تحالف الزراعة أو تحالف الصناعة أو الارتباطات المشبوهة مع قوى الامبريالية والاستعمار والصهيونية.. أخذت كل هذه الأمور تنجلي وتتكشف لأعين الناس في مختلف الشوارع العربية.

يوسف القعيد

وأخذت الرواية تتبع الأسماء والأشخاص والحوادث من واقع الحياة العربية ولا تصطنعها من وحي الخيال.. ولم يعد يكثر المبدع الروائي لإخفاء التشابه بين شخصه وأسمائه وحوادثه وبين الواقع.. بل أخذ يعلن أن أيّ تشابه بينها وبين الواقع لم تخلقه قوانين الصدفة.. إنما هو تشابه مقصود».

وأخذت الواقعية النقدية تشحذ سكينها وتسدد رمحها:

«.. لا أعتقد أن مهمتي جعل الناس يغمضون أعينهم محوّلًا

الرواية إلى مصنع لتصدير الأحلام الجاهزة للقراء الفقراء كل حسب مقامه. قد يكون مطلوباً أن تتحول الكلمات إلى محاولة للتحريض.. وأن يصبح الحرف في شكل استدارة الخنجر وحدة السكين وسخونة طلقة البارود.

أذكركم من جديد. ولا أقول للمرة الأخيرة إنّ (الدبّيش عرايس) قُتل. المطلوب منك هو التأكد أن هناك أكثر من الدبّيش يموتون في كل لحظة. أرجوكم أن لا تروا في قتل الدبّيش عرايس أمراً عادياً.. وتغفروا أنفسكم بطريقة هروبية قائلين إنه يحدث في مصر أكثر من هذا.

ما حدث غير عادي؛ وتحويله إلى أمر عادي ويوميّ متكرّر خيانة يجب الوقوف في وجهها. أريد أن أعذب ضمائركم وأن أفقدكم القدرة على التمتع بسحر البرجوازية الخفي بهذه المسألة المزعجة:

- قتل الدبّيش عرايس.

(صدفة) وأولادها الثلاثة تنتظرهم أيام لا أحد يعرف كيف ستمرّ. والدور على الآخرين.

أولئك الذين يزدادون فقراً كل لحظة في ريف مصر ويكتفون بالدهشة أمام تصرفات رئيس القرية والدكتور وحضرة الضابط والعمدة والاقطاعيين القدامى والجدد. فراعنة عصرنا.. وما يقع لهم منهم يعلّقونه على حافة الغيبيّات.. يبدو أنهم بلا ذاكرة.. لهذا نسوا مثلاً من الزمان القديم.. يرويه المعمرون من أبناء (الضهرية).. تقول كلماته:

- قال: يا فرعون إيش فرعنك؟

قال: ما لقيتش حدّ يرذني!!

بهذا يختم [يوسف القعيد] إيقاع روايته الحديثة البنية المعمارية [يحدث في مصر الآن] التي صدرت في طبعتها الأولى سنة ١٩٧٧.. لتكون أجراماً تفرغ في أسمع الموقعين المتصارعين.. ولتكون صورة من روايات الواقع النقدي المتفوقة. وهذا الإيقاع ينقل صوت الغضب في صورة عنافيد حيث تلح على الأسماع لتوقظ الذاكرة وتستنهض الضمير.

وخاتمة الإيقاع تأتي نتيجة طبيعية موفقة لبداية درامية متفوقة:

«.. بمجرد أن تقع عينك على أول هذا السطر. وحتى تصل إلى كلمات النهاية في ذيل الصفحة الأخيرة.. تكون قد قامت بيننا علاقة تدور حول رواية نقوم بخلقها معاً.. عما يحدث في مصر الآن... لا أعرف مدى سرعتك في القراءة.. ولكن من المؤكد أنه في الوقت الذي تستغرقه قراءة هذه الرواية منك سيحدث في مصر الأخرى.. مصر الريف والفلاحين الكثير.. يحتاج تدوينه لمجلدات.. وحكايتهم لملايين الأفواه والألسن.

قلت إننا نخلق رواية. ما من رواية إلا ولها بداية. ولكني في الصفحات البيضاء المخصصة أو المفتوحة بلغة المجددين من قصاصي زماننا.. سأبدأ روايتي على الفور. وبيداتها أقول:

اتصل رئيس مجلس قرية الضهرية تليفونياً بمعاون نقطة بوليس التوفيقية مباشرة متخطياً بذلك عمدة البلد.. أبلغه باعتداء (عامل زراعي) على (طبيب الوحدة) وسبه علناً في مقر عمله الرسمي.. أثناء تأديته لمهام وظيفته أمام شهود.....

مقدمة الرواية كانت عادية.. بعدها يأتي دور أهم أساليب تجار الرواية في زماننا وهي كثيرة..... لكني - لأسباب كثيرة -

أعلن تنازلي عن كل أسلحة كتاب الرواية القديمة والحديثة على السواء.

... في المقدمة التي لم تكن مثيرة.. تركناهم.. (العامل الزراعي) في نقطة البوليس.. رئيس مجلس القرية في الاسكندرية.. ضابط البوليس في استراحته.. الطبيب في الفيلا.. زوجة العامل الزراعي وأولاده الثلاثة يشربون سماء الليل بأعينهم في انتظار نجمة الفجر. لكن النهار لم يطلع سريعاً.

عند انتصاف الليل.. كان العسكري النوبتجي... يذق باب استراحة الضابط وهو يرتعش من الخوف. صحا الضابط من نومه.. سأل العسكري بغضب عن سبب ايقاظه.. رد العسكري. كلماته المبعثرة أيقظت الضابط تماماً.. آخر متهم يدخل الحجز.. (العامل الزراعي) إياه.. حالته سيئة... أمر الضابط بنقله إلى مستشفى التوفيقية العام بشكل ودي وبدون حرس. عندما بدأت ديوك الفجر تؤذن.. مات (العامل الزراعي) في المستشفى، وجد الكل نفسه في ورطة... نقلت جثته في هدوء دون علم أحد إلى مشرحة المستشفى... ولكن الضابط... أعدّ نشرة تبليغ عن هروب متهم رهن التحقيق من النقطة.. وبذلك يكون الضابط الشاب قد أهدانا مشكوراً أحد أسلحة الرواية... أفشيت أسرارى وكشفت خططى.. ومع هذا لا أطلب منك نسيان وفاة (العامل الزراعي) بل سأذكرك بها كلما تقدمنا خطوة في الرواية... ها هو التحقيق. على كل، تلك ليست بداية الرواية. وإنما كانت جزءاً منها. الرواية قد تبدأ الآن...».

وتتلاقى الخطوط وتتلاحم الأسهم المشيرة إلى الاتجاهات.. ويتمازج التاريخ الاجتماعي بالتاريخ الاقتصادي بأحداث التاريخ

السياسي.. ويتم الحوار الحار بين المبدع وواقعه الاجتماعي وتزول المسافة بين الأبعاد:

«... أنا عائد الآن من قريتنا الضهرية.. التي بناها الظاهر بيرس.. في أحد جولاته في بر مصر. وما زال أنين (صدقة) يطن في أذني كبكاء قديم عمره آلاف السنين فيه الكثير من النعاسات. ليست مصادفة أن تسمى قريتنا بهذا الاسم. التوفيقية... حملت اسم الخديوي توفيق.. إيتاي البارود.. يقال إن محمود سامي البارودي كان أحد أبنائها. ويقولون أيضاً في التاريخ المصري شفاة والذي لم يدونه أحد إن المدينة بنيت مكان مخزن للبارود في ثورة عرابي.

منطقتنا التي أكتب عنها كل رواياتي مليئة بجميع تناقضات أيامنا. عاصمة المنطقة اسمها دمنهور. أهل بلدي يقولون إنه حدث في مصر القديمة في القرن العشرين قبل الميلاد وفي الربع الأخير منه أن طغى أحد الفراعنة - وانتشر السوء في أيامه.. وازداد الأغنياء غنى والفقراء فقراً.. وبعدت المسافة بين الطرفين. أوصل التذمر الناس إلى ثورة دموية.. كان الدم فيها يسيل أنهاراً يسبح فيها الثوار. سميت: الدم نهور.. وجرفت مع الزمان إلى دمنهور.

عدت إلى القاهرة. قضيت أياماً كثيرة لا أدري ماذا أفعل. اكتشفت أنني لم استطع الكتابة. فقدت الرضى القديم عن كل ما كتبه من قبل. كان قتل (الدیش) حكم طبقة ضد أخرى.. عقولهم البسيطة في البلاد لم تفهم هذا المعنى.. وتحولت الحكاية إلى غيبيات.. تركت ريف مصر يتأرجح بين تطرفين. استهانة لحد الاستخفاف بكل الفقراء ومبالغة إلى حد التهويل لحجم الأغنياء وتأثيرهم.... يرفض قلبي أن يكتب كلمات هادئة.. محايدة..

يرضى عنها الجميع.. إنه الريف.. أرجو أن تحاولوا فهمي.. ما من سبيل أمامي إلا تحديد مسافة من الأرض أقف فوقها.

قررت الكتابة.. أن أخرج على مؤامرة الصمت والإسكات التي تدبر لإخفاء ما حدث وما يحدث.. ورغم تسويد مئات الصفحات وتلطixها بحبر زماننا الكاذب.. مازلت أشعر بذنب المشاركة في الصمت طوال سنوات مضت.. نحن الكتاب.. الذين نحول جثث المعدمين إلى سيارات وزجاجات ويسكي.. لا نقول الكثير.. والآن وبعد أن انتهت روايتي عن (الدبش عرايس) قد يقول المتشائمون: وهل هذا ما يحدث في مصر فقط؟ واجبي أن أروي كل ما أعرفه.. سيقولون: إن المسافة ضخمة بين العنوان والمعنون.. العنوان مشير ولكن الرواية بعيدة عنه.. لا أعرف كيف أرد على هؤلاء.. القيود كثيرة.. بعضها كامن في داخلي.. رغم هذا حاولت العثور على خرم إبرة أقول من خلاله ما استطعت إخراجه من العالم الذي يرتجف برعشة المغامرة الجديدة في أعماقي.. لكن تبقى لي مجموعة من التساؤلات الساذجة أطرحها عليك:..... السؤال بريء: ألم يكن أولى بأهل (الضهرية) رفض المعونة (معونة الرئيس الأمريكي نيكسون... في الليل داروا على الذين ينتظرون حدوث معجزة... أخبروهم أن في البواخر الأمريكية عيناً للعَميان.. رئيس القرية يضايقه صلح يزحف على كل رأسه.. في أمريكا زيت يكفي أن تمرّ به على الرأس لكي يطلع الشعر بعد يوم.. الست نفوسة عاقر.. لفّت الدنيا ولم تنجب.. ابتسم الزائر وقال: في البواخر الأمريكية علاج يجعلها تنجب سبعة من الذكور وثلاث بنات كالبدور.. وتحرك الكل: الكسيح والمصدور.. الذين قد وصلوا إلى الحافة الأخرى من اليأس.. أعادهم الحلم الأمريكي

إلى الحياة اليومية من جديد. كان لكل نصيبه.. الطالب..
 والناجر.. والاقطاعي القديم.. والفلاح والعامل والأجير.
 تساءلوا: ومتى نرى كل هذا؟ ردوا عليهم: بعد مرور موكب
 الرئيس نيكسون مباشرة.. بشرط أن تنجح الاستقبالات. ورغم
 هذا، كان هناك الكثيرون من الذين قالوا: لا. في بعض الأحيان
 لم يكن الحلم بقادر على تصفية بحار الدماء القديمة والجديدة،
 والجراح ما زالت طرية. وذكرى الشهداء وعددهم في الضهرية
 ثلاثة عشر في الحرب الأخيرة لم يمض عليها سنة
 واحدة). رفض هذه المعونة.. خاصة وأن بها شهداء من
 حربي يونيو وأكتوبر.. وإنّ الفلاح إن حدثه عن أمريكا وإسرائيل
 يقول لك إنه لن يستريح إلّا بعد أن يشرب من دم الأمريكي
 والاسرائيلي فهما سبب ما حدث لمصر. ألقيت هذا السؤال على
 الخفير النظامي الذي عيّن رئيساً للقوة المكلفة بحراسة المعدية
 ليلاً:

- الجوع كافر. قالها الخفير على الفور:

- دا أحسن من عينهم.

أكمل أنا:

سكان قريتي لهم العذر. من قال إن أمريكا عدوة لنا في تلك
 الأيام؟ ومن الذي جرؤ على رفع الشعار القديم: عد إلى بلدك يا
 نيكسون؟ الكل رحب به وارتفعت الأكف تصفق والأيدي تلوح
 والحناجر تهتف. كان من السهل أن أضيف إلى أبطال الرواية
 رجالاً تكون كل مهمته أن يرفض المعونة ويعرض الآخرين على
 الرفض ويقاطع زيارة نيكسون لمصر.. ولا يخرج في استقباله..
 غير نادم على الأجر الذي كان سيصرف له والذي لا يقل عن

خمسین قرشاً بأي حال. الهتاف والصياح والتهليل. ساعشر على ترجمات عامية لكلمات ثوار القاهرة.. على اعتبار أن ثورة زماننا بالكلمات والخطب والمقالات وجلسات المنظرين المنعزلين عن الواقع بحضوره وقوانينه الخاصة.... ولكن هذا لم يحدث في قريتي. سألت أكثر من رجل: ألم يفكر لحظة واحدة في رفض المعونة الأمريكية القادمة لنا من بلاد الأعداء.

فكر قليلاً وقال لي:

- أنت أصلك بالك رابق. أفندي وعازب. ولك مرتب أول

كل شهر.

اللي بيننا وبين الأمريكان دم. إنما دي نقره. ودي نقره. الأرملة الحسنة التي استشهد زوجها في حرب التحرير.. والتي أخذوا ابنتها لكي تلف بالعلم الأمريكي وتمسك بياقة ورد.. وتقف مرحبة بالرئيس نيكسون.. قابلتها.. حاولت أن أذكرها بزوجها الشهيد.. وأن أؤكد لها أن وقفة الطفلة التي لا تعرف الكثير عن أمور عالمنا.. مرحبة بعمرسل الفانتوم والقنابل وأدوات الموت التي قتلت آلاف المصريين.. هذه الوقفة البريئة من جانب الطفلة جعلت دم الشهيد يضيع هدراً.

قالت لي:

- دول قالوا لنا إن الراجل ده هو الوحيد اللي حايعنح حرب

خامسة. ما صدقتش - قال لي.. علشان مصيرك ده ما يحصلش لمصرية غيرك. كفاية لحد كده. ريتحي الشهيد في نومته.. احنا كده بنحقق الهدف اللي مات عشانه وهو تحرير الأرض ولكن بأسلوب ثاني.. من غير بنادق ولا مدافع ولا طيارات.

سأنهي روايتي عند هذا الحد.. ممارساً بذلك بعض حقوقي

كمؤلف.. وإن كنت أعرف أن هذا سيثير الفزع لدى رهبان عصري الذين مازالوا شهداء عادة القراءة التي انقرضت من حياة المتحضرين..... المناضلون من القراء سيندمون على أنهم أعطوا كل هذا الوقت للرجعية لكي تنصب لهم فخاخ الكلمات والمواقف. ربما توقف البعض منهم عند منتصف الرواية.. رافضاً الانهزامية والتشاؤم الذي ملأ أسطرها.. يوافقك على أن الحال سيء ولكن أين العناد المصري؟ وسيأتي ناقد أدبي بحدّ سنوات شبابه في إحباط لا نهاية له.. يعمل صباحاً موظفاً في إحدى المؤسسات التي يصفها بالرجعية.. وعندما يأتي المساء - والليل يخفي حقائق الأشياء - ينقلب بقدرة قادر إلى يساري يتعاطى الثورة.. وبهذا فهو يعيش على أموال اليمين ووجاهة اليسار الفكرية.. ولكي يحافظ على هذه التوليفة الغربية يكتب باسم مستعار أحياناً تحاشياً للمواقف المحددة وتهرباً من الاصطدام بأي جهة.

إنّها الهوامش الكثيرة للحياة الأدبية ولها منتفعوها وضحاياها.. قد يغيّر هذا الناقد رأيه ويقرأ روايتي - ان ترك له عصر الإعلام الذي ينغمس فيه حتى القاع وقتاً للقراءة... ويقفز إلى القول: إن رؤيا يوسف القعيد زيفت الواقع المخترع بالثورة. ولأن يوسف القعيد برجوازي التركيب والتفكير وطفا على سطح الحياة الأدبية في زمن تمكّن فيه اليمين من وسائل النشر والتقييم والمنح والمنع بينما هاجرت الأفلام اليسارية الأصلية لكي تنشر انتاجها وهو أكثر جودة وأصالة خارج الحدود.. لكلّ هذا أثر القعيد أن يدور حول المشاكل الحقيقية في ريف مصر.. أثر أن يدور حولها من بعيد.. دون أن يواجه المشكلة الرئيسة وهي مشكلة الأرض. إن أي عمل

أدبي عن الريف لا يتحدث عن قضية الأرض هو عمل مزيف ومدسوس على قوى الثورة المفروض أن يتحرك الفلاحون بعد معرفتهم بمقتل (الدبيش) . . وعلى طريقة الروايات التي تفتت الواقع إلى حزنيات صغيرة . . وتعيد صبه في قوالب جاهزة . . يحمل الفلاحون الفؤوس ويرفعون الأعلام الزرقاء مكتوب عليها بحروف من الدم: يا فقراء مصر اتحدوا .

ثم يحطمون كل شيء .

للأسف هذا لم يحدث

هذا الالتفاف البارع على الواقع الاجتماعي وعلى الواقع السياسي وعلى الواقع الاقتصادي وعلى الواقع التاريخي وعلى الواقع الأدبي واختراقه حتى النخاع وحواره حواراً جذلياً . . وهذا اللقاء مع تناقضات هذا الواقع جعل رعشة المغامرة الجديدة ترتجف وتمتد إلى الأعماق حتى تبلغ ينابيع الحياة العربية التي تلثقي جميعاً في بحيرة الجماهير العربية لتصب فيها وتستقي منها وتؤكد وحدة المصير ووحدة الهدف ووحدة الاتجاه . . وتوضح دور الثقافة في هذه الوحدة . .

وإذا العمل الذي يقف إلى جانب الجماهير المغيبة يتوهج ويحمل همّ الناس . . ومن هنا ينشدُ الناس إليه ويحتلفون به ويرجون أن يظلّ صامداً إلى جانبهم ويتمنون ألا يتخلى عنهم وعن الدفاع عن قضاياهم كما تخلى الكثيرون من قبل .

مقاييسنا الانتماء الصادق إلى هذا الهمّ الجماهيري .

ليس من شك في أن القعيد على وعي وإدراك للإيقاع الذي توهج فترة وخبا في العمل الروائي الذي أبدعه الشرفاوي عن (الأرض) أرض مصر . من أجل هذا الوعي تجاوز المكان الذي

بلغه الشرقاوي. وليس من شك كذلك في أن القعيد على وعي وإدراك بالإيقاع الذي يصدر عن المدرسة الأدبية الواقعية النقدية التقدمية التي عرض لها (جورج لوكاتش) فيما كتبه عن نظرية الرواية.. ولهذا مضى بعيداً في حرية تامة.. وكانت تلك النظرية بل جوهرها وروحها تهديه إلى مواقع متقدمة جداً وكأنما هي مواقع متقدمة حتى على ظاهر ما وقفت عنده تلك النظرية.

وليس من شك كذلك في أن القعيد كان على وعي وإدراك بالإيقاع الذي بلغه نجيب محفوظ في روايته (الرصاصة والكلاب)، ولهذا سهل عليه تجاوز ما وصل إليه ذلك الإيقاع ومضى عنه بعيداً بعيداً في مواقع متقدمة!

إن رعشة المغامرة الجديدة التي تتردد في أعماق القعيد في روايته (يحدث في مصر الآن) تجعل من إيقاع الرواية عملاً يدافع عن الملامح المضيقية لجماهير الشعب ويزيل عنها غبش التراب العالق بها ويغسل عنها كدر الأيام والليالي. ويكشف عن جوهرها.

إن القعيد لم يترك بينه وبين الواقع مسافة قول دون ادراكه لقوانين الحاضر وتناقضاته.. ونحن نرجو مع الراجين أن يظلّ القعيد صامداً في مواقفه المتقدمة وألاّ ينحرف عن تأييد الجماهير.

عبد الرحمن منيف

وتخلص الكاتب الروائي العربي المبدع من عقدة الجري وراء الأزياء الروائية ليظفر بالفوز الروائي في محيطه.. وأصبح هاجسه الذي يشغله ليله ونهاره قضية التغيير.. وتحليل الواقع الفاسد.. وتلمس أنجع الوسائل للخروج من هذا الواقع إلى واقع أكثر إشرافاً وأعدل وأكثر حرية.. وأصبح صامداً في مواقفه.. دقيق

الرؤية .. واضح الاتجاه .. مشغول البال بالمستقبل .. صاحب قضية وفكر اجتماعي إنساني .. غير مضطرب ولا متناقض في المواقف التي يتخذها من شؤون الحياة .. خبيراً في الحوار مع مواده التي يقيم منها معماره الفني .. يعرف سبل البحث عن الذات القومية والمعوقات التي تحرفه عن الفهم الصحيح لمفهوم هذه القومية الإنسانية .. يدرك الصلة التي تمتد من الماضي إلى المستقبل ومن الحاضر إلى الماضي .. يحرص على الحضور الجماعي الممثل في الحضور النمطي الفردي .. كثير السؤال والاستفسار والحديث مع النفس الداخلية ليصل إلى أنقى العلاقات الإنسانية.

وأصبح ثابت الخطو في المسيرة الروائية. وتنوعت المحاور لدى مختلف المبدعين الروائيين .. وحرص كثيرون منهم على دور المثقفين من الشخص في رواياتهم ظناً منهم أنهم قادرون على الخلاص من هذا الواقع المظلم .. وحرصوا على توفير الحرية لهؤلاء الشخص ظناً منهم أن الحرية هي التي توفر العدالة الاجتماعية والظروف الصحية لمجتمع نقي صاف .. ويقضوا للناس ظروف السجون وما تخلقه من تمزقات في النفس وما تحيط به الناس من انحرافات ومرارة:

« .. في الأسبوع الثاني لوفاة (رجب) أخذوا (حامد) .. منذ ذلك الوقت أخذه .. وحتى الآن انقضت سنة وأربعة شهور .. وحامد وراء الجدران .. وكل ما استطعت أن أعرفه أنهم اعتبروه مسؤولاً عن كلمات نشرت في صحيفة أجنبية .. وهذه الكلمات تقول إن السلطات هي التي قتلت (رجب) بعد أن فقد بصره من التعذيب.

أنا امرأة خاطئة .. الخطيئة ولدت معي - وسرت في دمي ..

يبدو أنها سترافقني حتى آخر أيام حياتي. لا أقول هذه الكلمات الآن لأعذب نفسي.. لأكفر عن خطاياي.. لا.. أقولها وأنا متأكدة تماماً أنني خاطئة.

قبل أيام رأيت (عادل) يجمع الزجاجات الفارغة في البيت.. تركته يفعل لأرى ماذا يريد أن يصنع بها.. ولشدة ما عجبت عندما رأيته يملؤها بالزيت والبنزين.. انتزعته بقوة.. وكدت أضربه.. لولا أنه بكى وقال لي:

- أريد أن أهدم السجن وأخرج أبي.

لا أعرف هل أخطأت عندما منعت (عادل)؟

أعرف أنني أخطأت من قبل.. وخطاياي تلك لا أغفرها لنفسي أبداً.

عملت كل شيء لكي يخرج (رجب) من السجن.. كانت خطيئتي الكبرى والأولى. ثم حين فكرت أن يعود بعد أن قضى ثلاثة شهور في فرنسا. إن بكائي أمام (عبد الغفور) كان أقوى دافع حمل (رجب) على العودة.. عاد وقتلوه!

لكن من قتله غيري؟ لو ظلّ هناك لما امتدت إليه أيديهم. ولفعل أشياء كثيرة نزعجهم.. لكن وأنا أزور (حسين عبد الجليل).. ثم لما بكيت أمام عبد الغفور انتزعته لكي أقتله! ولم تتوقف خطيئتي عند رجب لأنني لمت حامد كثيراً بعد أن سمعته يتحدث بصوت عال وأمام عدد كبير من الناس عن مقتله. قلت له في تلك الأمسية.. بعد أن ذهب الرجال:

- أما الآن لنا أن نستريح يا حامد؟ ألا نترك رجب يستريح في قبره.

سألني بغضب:

- ماذا تريد أن أفعل؟

- لا تقل إنهم قتلوه .

- ومن قتله غيرهم؟

- رجب انتهى .. ويجب أن لا تقول شيئاً الآن!

ولم يتوقف حامد .. بدأ يلعب لعبة رجب ذاتها .. ولكن بشكل غامض ومحير . لم يتركوه طويلاً .. أخذوه .. منذ سنة وأربعة شهور أخذوه .. ولم يسمحوا لي أن أراه إلا قبل شهور .. كان يضحك وهو يسألني عن الصغار .. وطلب مني بالراح أن لا آتي في المرة الثانية إلا وليلى معي . والآن .. لا أحاول أن أمنع عادل فقط وإنما أردت أن أضربه .. هل أخطيء مرة أخرى وأنا أمنعه؟

تلك كانت خاتمة الإيقاع الروائي في رواية (شرق المتوسط) للروائي المبدع (عبد الرحمن منيف). التي صدرت في طبعنها الأولى سنة ١٩٧٧. وقد كان هاجسه الأول الحرية والكرامة والمساواة في الحقوق وتوفير روح الإخاء .. وإدانة الاضطهاد والتمييز العنصري .. وما إلى ذلك من حقوق الإنسان.

وقد انتهت لسؤال .. أخذ يمتد ويمتد - ويكبر ويكبر حتى غدا السؤال محوراً لرواية بكاملها سنة ١٩٧٩ لدى كاتب روائي عربي أردني متفوق .. هو (غالب هلسا) الذي جعل عنوان روايته [السؤال].

«... وفي أحد الأيام عاد (مصطفى) إلى البيت . كان مرهقاً بعد اجتماع دام ست ساعات مع (وليد) ومجموعة أخرى من الأصدقاء . كانوا قد جمعوا كل ما استطاعوا من معلومات وإحصاءات وتحليلات عن الوضع الاقتصادي والسياسي . وكان اجتماعهم يهدف إلى تحديد الخطوط العامة التي سوف يتناولونها

في دراستهم. تركّز الاجتماع في معظمه على القطاع العام وكيف يمكن أن يكون في خدمة الطبقة الجديدة. وهل يمكن أن يتحوّل إلى خدمة الشعب. وطرح وليد مسألة اعتبارها أساسية: وهي أنه يجب اعطاء الأولوية لإقامة حزب الطبقة العاملة.. وأن السياسة لا الاقتصاد هي التي يجب أن تعطى الأهمية الكبرى. ثم طرحت قضايا الديمقراطية والصراع الطبقي وطبيعة الحكومة القائمة... وحدّدوا بعض الأسس المتفق عليها.. وأخرى - كانت الغالبة - كان فيها وجهتا نظر.

عندما انتهوا من ذلك كلّه قال مصطفى بدهشة: إننا دون أن نقصد قد وضعنا برنامجاً للحزب.

- (برنامجين).

قال مصطفى:

- (برنامجين لحزب واحد).

صمت وليد قليلاً ثم قال:

- (الحزبين).

قالت نوال:

- (طبعاً).

سأل مصطفى:

- ليه ما يكونشي فيه خطّين لحزب واحد؟ إيه المانع يكون فيه

خطّين يتصارعوا داخل حزب واحد؟ إيه مصيبتنا اللي كل ما نختلف نروح عاملين انشقاق ومكوّنين حزب جديد؟

قال علي - وهو الذي يعتبره مصطفى مؤهلاً أكثر من غيره

لعرض وجهة نظر مجموعة وليد في دراسات جادة:

- (نسب المسألة دي دلوقتي).

قال مصطفى وقد استولت عليه هذه الفكرة تماماً :
- (إيه اللي يمنعنا اننا نتجاوز الإطار الستاليني ونسمح لصراع
فكري حقيقي داخل الحزب؟).

قال علي :

- (المسألة مش مطروحة دلوقتي . . ونقاشها مضیعة للوقت).

قال مصطفى :

- (فعلاً).

غادر مصطفى الاجتماع وعاد إلى البيت سيراً على الأقدام.
قال لنفسه : (لقد شططت وطرحت مسائل سوفسطائية سوف تكون
موضوع تحوير وفرصة لمطاعن كثيرة عندما ينشأ خلاف حقيقي بين
المجموعتين . يا لي من أحمق!!).

بمثل هذا الحوار الحار يختتم (غالب هلسا) إيقاع روايته
(السؤال).

وهي هاجسه الكبير وسؤاله القائم حول طموحاته في إصلاح
واقعه وتطلعه نحو مستقبل أفضل.

١٤ - دور المثقف الروائي وحركة الجماهير

ويظل السؤال يكبر ويكبر في خاطر المبدعين من كبار الروائيين العرب حول دور المثقف في حركة الجماهير من «شواطئ المتوسط وحتى الصحراء البعيدة.. حيث كانت أشياء كثيرة تحدث.. وكانت أشياء كثيرة تمرّ بصمت.. والإنسان على هذه الأرض كان يتحدّى. وفي ظلّ التحديات كانت دائماً السجون والتعذيب والاعتقالات».. حتى «جاء وقت أصبح فيه الإنسان أرخص الأشياء وأقلّها اعتباراً».. وقد حاول الروائي أن يرفع صوته ليكون صرخة في جو الصمت تنبهاً.. في الوقت الذي تبدو في الأفق غيوم سود كثيرة زاحفة.. لعلّ شيئاً يحدث قبل أن يدمر إنسان هذه المنطقة ويصبح مشوهاً ولا يمكن إنقاذه... أصبحت الرواية العربية «لا تعني واحداً فرداً بل تعني كل الناس أيضاً».

ومهما يكن الروائي العربي حائراً فقد تخلّص من عقدة التخلف الروائي ومضى يطرح كل تساؤلاته.. وكلّها تنصبّ على هذا الواقع.. حتى حين يلوح له القدر والميتافيزيقيا فهو يتلمّس الخروج من ظلمة هذا الواقع ليستشرف أفقاً أكثر وضوحاً وأشرق ضوءاً.

إميل حبيبي

منذ أن حلم المويلحي بالملامح الأصلية لفن روائي متميز يحمل الملامح الثقافية العربية ويخترق الآفاق الحديثة لهذا الفن الواقعي.. منذ ذلك الحين وهو قلق مؤرق تشغله معادلة الجمع بين الأصالة والحداثة دون تناقض بينهما.. ظل يحلم إلى أن حلّ له هذه العقدة الكاتب الفلسطيني المتفوق (إميل حبيبي) في روايته بل في رائعته الروائية (المتشائل).. وجعل من الممكن أن تكون الرواية حديثة أصيلة في الوقت ذاته. حيثذ حُلّت هذه المعادلة.

جبيرا إبراهيم جبيرا

ولكن المثقفين من الروائيين ظلّوا في حيرة من أمرهم أكثر من سواهم ممن أضيفت لهم آفاق الوعي الطبقي.. ظلّوا في وهم ظناً منهم أن الثقافة وحدها قادرة على الإجابة عن كثير من الأسئلة.. ولذلك وقعوا في شرك الأسئلة ولم يظفروا بالأجوبة:

«... ها أنا اليوم قد جمّعت أورافي وهيّات ملاحظاتي.. وسأبدأ جاداً بدراستي. ترى هل سأبلغ نتيجة قطعية بشأن (وليد)؟ هل ثمة نتيجة قطعية في أي حدث في الحياة؟ دع عنك حياة إنسان كاملة؟ عليّ أن أغربل الحقائق والمعطيات.. عليّ أن أعزل عنها التضليلات والتحريضات والأوهام. عليّ أن أبلغ نهاية ليس فيها إلّا أقلّ ما يمكن من التناقض. ولكنني - حرصاً على مسؤولية الباحث - لن أفعل ذلك. حتى التحريضات والأوهام حول رجل ما لها أهميتها: وإلّا فلماذا اختلقت؟ ومن أين جاءت؟ هل الوقائع دائماً مادية ومحسوسة ومعقلنة؟ أليس ثمة في بعض الناس قوة لا تعلّمها هذه الوقائع؟ لأنها فيض ينابيع لا يحدّها تشريح، أو فعل،

أو مكان؟ القرائن لا تنسجم دائماً. والتناقض قد يظهر في أدق الأجزاء. ولكن من قال إن أجزاء الحياة تتماسك منطقياً وتناغمياً فيما بينها؟ وحيثما كانت الحياة صراعاً مستمراً وتحدياً مستمراً وحباً مستمراً - وهذه كلها تحتم خلق العلاقات التي تتضارب فيما بينها - كان حاصل الأجزاء معاً أكبر من مجرد مجموعها بكثير. وهل كان وليد إلا حاصل حياته وحياة المحيطين به.. حاصل زمانه الخاص وزماننا العام في وقت واحد؟ وأي زمان كان كلاهما.. زمانه وزماننا؟! فلأعد إلى الغابة ولأعد إلى البحر!..

هذه الأسئلة التي حيّرت مبدعنا الروائي (جبورا ابراهيم جبورا) جاءت في ختام رائعته الأخيرة: [البحث عن وليد مسعود] التي صدرت في طبعتها الأولى سنة ١٩٧٨.. وجعلته يفرّ من عالم الواقع والعقل والمنطق والتحليل للمعطيات المادية المحسوسة إلى عالم لا تعليل فيه ولا تحليل ولا عقل فيه ولا منطق.. إلى عالم الغابة والبحر الذي يطمس الوقائع المحسوسة. وإذا عجزت قواه العقلية فهل تقوى لا قواه الميتافيزيقية؟

مهما يكن من شيء فهو في هروبه من الواقع وقع في شباك الواقع.

وهل تقوى الثقافة التي لا تخترق الواقع الملموس.. هل تقوى على الصمود؟...

إنه قلق الهاجس الثقافي لدى هؤلاء المبدعين الروائيين.

ليس من سبيل إلى تعميق الإيقاع الثقافي المشترك إلا الإبداع الروائي المتفوّق.. إنه يمدّ النهر ويقوّي من تدفقه ويدفع به إلى الاتجاه الصحيح!

عبد الله عبد

ولعلّ قلق المثقفين الروائيين على أبطالهم المثقفين في سيرتهم الروائية.. يقابله قلق نافع ناجع من إخوانهم الروائيين الآخرين الذين وجهوا اهتمامهم إلى اليد العاملة المنتجة وصاحبوها في مسيرتها الحياتية وأبدعوا لها مسيرة روائية متفوقة..

إن الأبطال في روايات هؤلاء من بين العمّال.. عمال الشركات في صراعهم اليومي.. عمّال لم تتح لهم الظروف إلاّ قسماً ضئيلاً من التعليم.. وهم يعوّضون ما فاتهم بنهم.. حيث يخترقون واقعهم الشاق بنور من وعيهم على هذا الواقع وعلى العلاقات وعلى السلوك الذي ينتجه هذا الواقع بكل ما فيه من مرارة وظلم. وتتداخل خطوط هذا الواقع وتشابك وتحتاج إلى عين مبصرة لكي تفكّ تشابكها وتحلّ عقدها.. وتذكر داعي انحراف البعض إلى موقع لا يكثرث لمصلحة العاملين المتجبن.. كما تدرك أن لا سبيل للانقاذ والخلاص إلاّ بموقف جماعي.. لا جدوى من التمرّدات الفردية.. لا سبيل للخلاص إلاّ بنبذ التصرفات المتفلّته والعمل الجاد في سبيل التغيير وخلق مناخ أفضل.. إن سبيل (الصل مع الكلاب) التي طرحها نجيب محفوظ تحتاج إلى ضوء أقوى لم يقدر على إضاءته كاتب البرجوازية محفوظ.. إنه في حاجة إلى صبر وتخطيط وتوعية وبرنامج محدّد. ولعلّ أوضح الروائيين الذين يمثلون هذا التيار، تيار الوعي لدى هذه الطبقة العاملة. لعلّ أوضحهم هذا الكاتب الشاب الذي اخترسته يد المنون قبل أن ينتج في هذا الصدد إلاّ عملاً روائياً واحداً.. إنه المرحوم (عبدالله عبد) في رائعته الفريدة التي مات قبل أن ينتج لها اختاً معها.. [الرأس والجدار].

حيدر حيدر

لقد أخذ هذا التيار يقوى ويشتد ويفرض حضوره في الرواية العربية:

«... كُتِّبَ مزقاً. لا بدّ أننا نفهم ونحن نرى شفرة السكين تسقط فوق الأعناق!..... ووراء الشوارع المضاءة والصاخبة امتدّ الجوع واليأس وأكواخ الصفيح والوحل والكوليرا والطاعون والموتى الذين لا يجدون قبوراً لهم..... ولكن...»

هل كُتِّبَ مخدوعين... أخذنا على غفلة من أمرنا؟ أم كُتِّبَ ضعافاً ومقهورين؟ أم أن الزمن كان ملغوماً في نفوسنا؟ أم أننا كُتِّبَ نحلم أكثر مما ينبغي؟ أم أننا كُتِّبَ ما نزال في عصر الشتات؟ إن عصر الجوع والألم والإرهاب يقول شيئاً آخر. عصر اليأس واللامبالاة ومضغ القات يشير بالاتهام. أه! نحن الذين نتسرّب بالمطاردة والنفي وأقبيّة التعذيب والمحاكمات وتوقع الموت.

... لقد كان هناك خلل ما. خطأ في بوصلة التوجه أو خطأ في تركيب الدم أدّى إلى هذه الصدمة...».

هذه الأسئلة المتعددة المترددة عن هذا الخلل وردت متتابعة في إيقاع (القصة الطويلة) أو (الرواية القصيرة) التي كتبها الروائي المبدع (حيدر حيدر) بعنوان: [الوعول] عنواناً شاملاً... لمجموعة قصصية..

.. حيث الضعاف والمقهورون والجائعون واليائسون والعمال والحرفيون يشكلون مجتمع الرواية العربية الحديثة في تيارها الجديد... وحيث ثقافة من لم تتح لهم فرص التعليم تفرض

ضوءها وحضورها ووعيتها لتكون محوراً روائياً متفوقاً وإيقاعاً قصصياً ناجحاً..
وحيث يلتقي حول ضفاف هذا الإيقاع حشد من الجماهير العربية والملايين من أنحاء العالم العربي.

لقد أصبح السؤال الكبير حول هذا الخلل الفاضح محورياً للكثير من الإبداع الروائي العربي الحديث..

كما أصبح الشارع بكل ما يموج فيه من الأمام والخلف يشكّل
إيقاعاً لدى كثير أيضاً من الابداع الروائي العربي الحديث..

ثم أصبح العمل والانتاج وأصحاب العمل المنتجين همًا من هموم الرواية العربية الحديثة.. وأصبح إلى جانب هذا وذاك همّ التغيير حسب أصول واضحة ونواميس طبيعية وتخطيط دقيق وفكر نقوي صادق.. أصبح همّ التغيير حسب أصول محدّدة وأساليب دقيقة يتردد صوته في ايقاع الرواية العربية الحديثة.

أجل لقد أصبح للرواية العربية هم آخر غير همومها الأولى في مطلع النهضة:

« طيب .. ينتخبك العمال في المرحلة الأولى . في المؤتمر العام .. من ينتخبك؟ تعرف كيف تجري الأمور في المؤتمر العام كل شيء محسوب ومرسوم .

- لست حريصاً على مركز لا أمارس فيه مسؤولياتي وقناعاتي .
- صدقني.. هذا سؤال لست وحدك من يسأله . لكننا هنا
أفضل منا في الخارج .

- هذا موقف توفيقى .. أو كما تسميه أنت .. عمليّ. لكن الثورة لا تقوم في المكاتب والمؤتمرات. الثورة تقوم في المعامل والساحات العامة. لن يطول بنا الوقت حتى نصير شلّة موظفين.

- أنا معك. لكن ظروف الثورة لم تنهت بعد.

- ونحن نعمل جهدنا لتأجيل تهيئتها!
- بل نحن نقوم بعمل عظيم. وجودنا هنا يعلم العمال ما هي اللاتورة. وهذا شيء ممتاز. أنا لا أمزح.
- برفاؤ! أهتاك.. وماذا بشأن القوانين الجديدة؟
- ماذا بشأنها؟ وأمرهم شوري بينهم! تعني أن العرب أول من عرف الديمقراطية في العالم. بل اليونان أول من عرف الديمقراطية. لماذا التعقب؟ اليونان؟ كانوا مجتمعاً طبقياً.. والسادة منه فقط ينتخبون. العرب كانوا ينتخبون الخليفة. ليتهم يفعلون ذلك الآن. الديمقراطية في خبر كان. أية ديمقراطية تعني.. النيابة أم النقابية؟ كلّه في خبر كان!

هاني الراهب

بهذا القلق وهذه الأسئلة وهذا الحوار الجاد امتلاً الإيقاع الروائي في رواية الكاتب المتفوق (هاني الراهب) بعنوان [ألف ليلة وليلتان] التي صدرت أول ما صدرت سنة ١٩٧٧.. حيث «اختلاط الأزمنة في الرواية مقصود به الإشارة إلى استمرار عالم (ألف ليلة وليلة) العربي خلال ألف سنة وسنة. وحيث الاستمرار بلغ ذروته عام ١٩٦٧ عبر هزيمة حضارية أزاحت العرب عن طرف الزمن ووضعتهم في الليلة الثانية بعد الألف.. وحيث الزمن الجديد الذي تنتهي الرواية ببدايته سيكون سداة رواية قادمة».

ولعلّ هذه الرؤية الجديدة من هذه الزاوية الجديدة دفعت بعدد من الروائيين العرب إلى النباش في جذور التاريخ العربي لإعادة قراءته من جديد، في هذا الضوء الجديد، حيث اخترق القاص الروائي العربي مسيرة التاريخ لينفذ إلى شوارع خلفية ويحاور سجلًا

طويلاً بفكر متفتح :

« عندما قرّر أبو ذر الغفاري نبذ الدين ودعوة الناس إلى الثورة صعد والي دمشق الأموي . . استدعاه وسأله :
- أترتدُّ يا أبا ذر؟

فاجأ أبو ذر الوالي : ما عاد في الإسلام متسع لكلينا . قال الوالي دهشاً : ولكن كيف يعود الصحابي وثنيّاً؟ ردّ أبو ذر : هلاًّ سألت نفسك يا ابن أبي سفيان . . كيف يرث الوثني الطليق الولاية ويأخذ الملك عنوة؟!

قال معاوية وهو يمسّد لحيته بهدوء : افتقد الملك أهله بعد هجر وأخيراً عاد إلينا طائعاً مختاراً . ما نحن يا أبا ذر إلّا ملوك هذه الأمة منذ عبد مناف وسبقى .

هزّ الغفاري رأسه مغتاضاً . نظر إلى الأفق الصحراوي الشاسع . قال الغضب الأحمر في عينيه؟ يا ابن أبي سفيان . . ليست المأساة هنا . إنها في الدعوة التي صاح صاحبها فيكم؟ إذهبوا فانتم الطلقاء .

غَضِباً نهض الرجل من مجلس الوالي الأموي دون أن يحيي .
- حتى السّلام ما عدنا نستحقّه منك أيها الفتى المغرور؟!
بعينين كعيني صقر . . حدّق أبو ذر في وجه معاوية . أمسك مقبض سيفه وضغط عليه : ما جئت لألقى سلاماً بل لألقي هذا السيف بيني وبينك!! » .

ويستمرّ القصاصون والروائيون في نبش التاريخ : « . . خطب خالد بن عبدالله القسريّ والي هشام بن عبد الملك على العراق صبيحة عيد الأضحى : أيها الناس انصرفوا وضخّوا . . تقبّل الله منكم . . أمّا أنا فساأضحى بهذا الزنديق . . الجعد بن درهم

- هلاً سألته أيها الأمير إن كان يؤمن بالله...؟
- عن أيّ إله تسأل؟
- وهل هناك إلهان يا ابن درهم؟
- ابتسم الجعد وقال:
- بلى. إله معاوية وإله أبي ذر.
- ولكن بماذا يختلفان؟
- (رفع الجعد رأسه ونادى عالياً بصوت داو لتسمع الحشود التي
ستشهد مصرعه بعد كلمته الأخيرة):
- الإله الأموي سمين متخم ضاحك من شذقيه ينز اللحم والدم
والحقد.. أما إله الغفاري فهزيل جائع حزين.. قلبه يقطر مرارة
وشمساً وتعباً.
- أيها الزنديق المشرك.. من علمك هذا؟
- غلالي وجوعي وجورك وقوة جندك.
- قال الرواة: وصفق الوالي والغيظ يحرقه موتاً لجنده وسيأفه
أن ينفذوا الحكم بالجعد..
- ... اكتفى الجعد بالتحديق في وجه الوالي.. وعندما التقت
عيناهما غَضَّ الوالي بصره نحو الأرض.. فإذا بالرأس بين قدميه
والعينان ما تزالان تومضان كنجمين في سماء مظلمة.
- ويستمر نبش التاريخ على مشهد صلب غيلان الدمشقي.....
- «سُتت معادلة التوفيق والتلفيق... قلبي يشتعل بالنار وصوت
الغفاري يحدوني: عجبت لمن لا يجد القوت في بيته لماذا لا
يخرج على الناس شاهراً سيفه!
- ... وعلى أبواب دمشق علقت جثتان مصلوبتان.. كتب
تحت جثة المعلم: هذا جزاء المعلم الفاسق الذي أفسد تلميذه

بالتحريض على الثورة. وتحت جثة غيلان الدمشقي كتب: هذا جزاء الملحد الذي ألّب الناس على بني أمية حياً وميتاً».

ويظل نبش التاريخ قائماً:

«.. أمّا من شهد وسمع بنفي أبي ذر الغفاري.. وصلب غيلان الدمشقي ومقتل الجعد بن درهم.. فلأنهم تواروا عن الأبصار في المغاور والكهوف. أمّا الفقراء من العامة واليتامى والعبيد والصنائعية والشحاذون والسجناء.. فلم يروا مغادرة أماكنهم لزوال أسباب الهروب».

هذا ما ورد في مجموعة (حيدر حيدر) بعنوان [الوعول] ليكون أبطاله من بين هؤلاء الذين أرادهم حيدر أن «يعطوا للبحر لونه الآخر» وليلاقي هؤلاء الأبطال «سقوطهم التراجيدي المدمر كنتيجة حتمية لهيمنة الدنس على مداراتهم».. هؤلاء الأبطال العاديون البسطاء الذين «ينسلّون من جوف الكتلة البشرية صائغين الفعل الخارق غير العاديّ والمستور في عمق الكيان الإنساني».

صدقني إسماعيل

ولم يقتصر الأمر لدى هؤلاء الروائيين المحدثين على نبش التاريخ العربي في مراحل المتقدمة في الزمن بل امتد إلى اختراق المراحل الحديثة من حركة التاريخ العربي.. وإلى السنوات الأخيرة من عهد السلطان عبد الحميد. وإلى الحرب العالمية الأولى.. وإلى حوادث سلخ لواء اسكندرون.. وإلى الوجود الفرنسي وجلائه عن سوريا سنة ١٩٤٦ وإلى بدء المأساة الفلسطينية.. وإلى حوار الواقع العربي الحديث بكل مآسيه وخلله وظلمته... حاوروه حواراً جذلياً حاراً في أعمالهم الروائية..

وانتقلوا بهذا الحوار من الأبعاد التاريخية البحتة إلى الأبعاد الاجتماعية الواعية.. وانتقوا من ذلك كله ما يحقق لهم أغراضهم السياسية والاجتماعية والفنية.

ولعلَّ أوضح من حاول هذه المحاولة الكاتب الروائي (صدقي اسماعيل) في روايته [العصاة].. التي حاول فيها أن يتجاوز ما فعله الروائي نجيب محفوظ في ثلاثيته. وهي تغطي مساحة زمانية وتدور في مجتمع حلب والشام مكانياً وتخترق واقعها بوعي وتمضي إلى إضاءة الرقعة حتى تتبيّن كلّ حناياها الملتوية والمدحورة والمكشوفة وتحلل وتعلل وتقاطع فيها الخطوط وتتشابك فيها التيارات والمسارب.. وتتبع أسرة من أسر حلب أسرة (محمد الحلبي) وتحيطها بدائرة الضوء المتحرك.. وتمضي بها مع حركة الزمان التاريخي التي تتحول بحذق وخبرة وإدراك إلى أبعاد اجتماعية.. ويتجاوز بها حدود جيل أو جيلين حتى يبلغ بها أسر الأحفاد أحفاد (محمد وأخيه): (عدنان) و(عمران) و(مديحة).. وتقاطع الخطوط السياسية المتمثلة في (هاني المنذر) و(راجي) بالخطوط الحياتية العادية الاجتماعية.. ويضيء المواقع والمواقف ومدى قربها أو بعدها.. اتصالها أو انقطاعها.. قوتها أو ضعفها.. بمواقع السلطة.. ويتدرج في المواقف النضالية.. من التمرد إلى الغضب إلى الفعل الثوري نتيجة للحوار الجدلي ومدى القدرة على اختراق الظروف الموضوعية.. حيث يظل (عدنان) و(عمران) أمينين مؤمنين بالخط الثوري. إن الظروف وحركة التاريخ في مدى ما يقرب من نصف قرن استطاعت أن تنتقل بالمواقف والمواقف من قاعدتها المتخلفة إلى قاعدتها المتقدمة.. ولقد كان الإيقاع موفقاً إلى حدّ خيّل لبعض الإخوة الدارسين أن المحور الرئيس فيها إنما هو اجتماعي خالص..

وهذا ثمرة للتمازج والتداخل البعيدين فيما وراء الظاهر بين الأحداث الاجتماعية والسياسية والطبقية الاقتصادية. إن العلاقة بين الدوائر الاجتماعية في حلب واسكندرون والشام علاقة حميمة من حيث تأثيرها وتأثيرها في الأحداث التي جرت في حركتها التاريخية.

هذا الاختراق الواعي للواقع الاجتماعي والسياسي والطبقي تجاوز على مدى نصف قرن تقريباً ما وقف عنده نجيب محفوظ في ثلاثيته.

صنع الله ابراهيم وفارس زرزور

وقد أخذ هذا الإيقاع أو ما يشبهه يفرش ضوءه على الساحة العربية من خلال الإبداع الروائي وأصبحت العناية موجهة إلى اختراق الواقع الاجتماعي والحوار الحار معه من أجل إيجاد أنجع السبل والمؤشرات لتغييره والتطلع إلى مستقبل أفضل.. وأصبحت رفعة الواقع الاجتماعي وثيقة الاتصال بالواقع السياسي والاقتصادي والطبقي.. كرواية (المذنبون) التي كتبها (فارس زرزور) ورواية (نجمة أغسطس) التي كتبها (صنع الله ابراهيم).. وصدرتا سنة ١٩٧٥.. حيث تتناول الأولى أوضاع الفلاح السوري والظروف التي انتزعت من أرضه لتقذف به إلى المدينة ضائعاً مدحوراً.. بسبب تحكم الاقطاعيين وأصحاب رؤوس الأموال بالناس في سنوات مضت.. وتتناول الثانية مصر العربية في ماضيها القريب وحاضرها سنة ١٩٦٤ لتكشف عن ضرورة صلتها بالواقع العربي وعن اختلال واقعها الحالي والعوامل الكامنة التي يمكن أن تحدث التغيير.

لقد أصبحت محاور الإيقاع الروائي جماعية شمولية دون أن تفقد عمق التفاصيل وحيوية الخصوصية.

وفي ضوء هذا الإيقاع الذي أخذ صوته يمتد في جنبات الوطن العربي على اتساعها، وأخذ يحاور الواقع العربي في مختلف الأنحاء، وأخذ يتتبع الحركة التاريخية بكل أبعادها الاقتصادية والطبقية والاجتماعية والسياسية.. ويختار لنفسه مواقعه ويتخذ مواقفه ويضيء فكره الاجتماعي الثوري ويكشف عن زاوية رؤيته الجديدة.. أصبح لهذا الإيقاع معمار فني في مستوى هذا الإيقاع.

لم يعد اللهاث وراء الأشكال الجوف والأزياء البالونية الروائية والألوان الزاهية تهم الكاتب الروائي العربي في كثير أو قليل؛ لقد أصبح صاحب قضية اجتماعياً وسياسياً وبالتالي فنياً. ما عاد يقلقه أمر الظفر بالنصر الروائي أو بالأسلوب المتميز الشكلي.

لقد كان الروائي العربي في أول النهضة غير واثق من نفسه في هذا المجال الحديث.. ولعلّ فقدته للثقة بنفسه جعله يضطرب في خطوه.. فجعل يقلّد ويقلّد.. وجعل ينفخ في فصول القصة القصيرة كي تمتد وتنسع وتنتفخ وتنبعج بشتى الانتفاخات لكي يكون متسباً إلى فن الرواية الحديثة..

وأصبح كثير من روايات تلك المرحلة متخلفاً عن الوعي بهيومان الناس ووعي الجماهير والقدرة على اختراق الواقع.. ولم تعد الرواية تتزيّن في إطار القصة القصيرة المهزوزة وقد انتفخت حجماً فقط دون أن تظهر بمقومات الرواية الناجحة.

لكنهم في الآونة الأخيرة أصبحوا في مجال الإيقاع الجديد يظفرون بقدرة متفوقة على إقامة معمار فني روائي يلغي المسافة بين المبدع والواقع الاجتماعي والإبداع.. وإذا الحجم ما عاد يهمهم

في شيء.. وظفرنا في ضوء ذلك بنماذج رائعة ذات حجم صغير.. تحمل أعمق أبعاد العمل الروائي وأنضجه وهي لا تتجاوز الصفحات المائة بل تقل كثيراً.. وأصبحنا إزاء ما يسمى بالقصة الطويلة أو الرواية القصيرة.. وقد بلغت الذروة في تمتعها بالأبعاد الفنية المتفوقة.

لقد تجاوز كتاب الرواية القصيرة الضعف الذي تبدى لهم في رواية (زينب) للدكتور هيكل حيث لا تختلف في تركيبها عن قصة قصيرة مُطّلت وانبعجت لتكون في عداد الرواية.. تجاوزوا ذلك بكثير ورأينا أعمالاً روائية عالمية في مجال الجهود العربية الروائية:

- (سداسية) إميل حبيبي..
- (إلى الجحيم أيها الليلك) لسميح القاسم..
- (ما تبقى لكم) لغسان كنفاني..
- (الحداد) و(في الأسبوع سبعة أيام).. ليوسف القعيد..
- (كانت السماء زرقاء) و(المستنقعات الضوئية) و(الجبل) و(الضفاف الأخرى) و(ملف الحادثة).. لاسماعيل فهد إسماعيل.
- و(الوعول) في مجموعة (الوعول).. لجيدر حيدر.
- وغيرها و غيرها لغير هؤلاء المبدعين.. أصبحت تتجاوز الأشكال والأحجام والأطر المفروضة.

هذا الإيقاع الجديد في الرواية العربية الحديثة جاء نتيجة واعية للحوار الذي اخترق الواقع العربي.. وقد امتد هذا الإيقاع في أسماع الجماهير العربية والشارع العربي وهموم الطبقة المنزوية ظلماً عن الساح المغيبة عن قضاياها.. امتد ليقرع الأجراس وليجمع الشعوب وليوحد المواقع ويدعمها وليعمق المواقف

ويسندها وليشير إلى الاتجاه الصحيح وليكشف عن الخلاص وسبله من هذا الواقع المختل وليضيء المستقبل وينير زاوية الرؤية الجديدة.

هذا الإيقاع الجديد حين تتاح له الفرص وتلغى المسافة بينه وبين جماهيره يستطيع أن يشدّ إليه الجماعات وأن يستقطب الطبقات المقهورة وأن تعمّق الصلة بينه وبين الملايين.. وأن يعيد النظر في حركة التاريخ.. وأن يحمل هموم الجماعات.. وأن يحولهم من مجرد مشاهدين إلى أصحاب قضية فيما يتصل بقضاياهم المصيرية.. حينئذ يصبح لهذا الكمّ الملغى أهميته ودوره في بناء مجتمعه وحضارته وثقافته على أسس قوية.

ويصبح حينئذ للمجتمع العربي على اتساعه موقع متقدم بين مواقع الحضارة ومسيرتها الإنسانية.. ويصبح له مواقفه الإيجابية من قضايا وقضايا الشعوب في نضالها الذي لا يكل أمام قوى الامبريالية والاستغلال والقهر والاستيطان.. ويتضح له اتجاهه بحيث يدرك تناقضه الأكبر مع الصهيونية والاستعمار.. ويحدّد زاوية رؤيته.. وحينئذ يلتقي مع أصدقاء الشعوب لا مع أعدائها.. ويدرك الفكر الثوري الذي يحبه من عثرات الدروب.. ويتخلص من الكثير من عقده وأمراضه وانحرافاته التي بذر جراثيمها في عروقه هذا الخضوع الطويل لمؤامرات العالم الاستعماري الامبريالي الصهيوني.

ولعلّ الرواية العربية الحديثة أن تكون أكثر الأعمال الأدبية اتصالاً بحركة الجماهير.. فهي شأنها شأن الأعمال المسرحية فن جماعي.. لا يترعرع ولا يزدهر إلا في اتصاله الجدلي بالجماهير وواقعهم الاجتماعي.

ولعلّ في كل هذا إثارة للدارسين من الشباب كي يمضوا معنا في رحلة بحث عن هذا الإيقاع الجديد في حركة الإبداع الروائي العربي الحديث.. الإيقاع الذي يمضي إلى عروق الجماهير ويسري في دمائهم بسبب هذا الالتحام الذي يتم بين المبدع وبينهم.. حيث يحرص هذا الإيقاع على قرع الأجراس وإثبات الوعي كي ينهض هذا المارد.. الشعب.. بكل تجمعاته التي دحرت إلى الشوارع الخلفية فترة طويلة... وإذا الإبداع سبيل إلى تعميق الثقافة العربية.. وإثراء الثقافة العربية ومنحها الطعم التاريخي في حركة سيره التقدمية.. كما أنه سبيل لالتقاء المواقع من منطلقها الطبقي الراسخ.. وسبيل لتقارب المواقف.. وزوايا الرؤية.. وتيارات الفكر التقدمي الاجتماعي الثوري.. وسبيل لإضاءة الضوء على اتجاه السير المتطلع للمستقبل الأفضل.. وعلى توثيق الوعي الشعبي.

ومن هنا يجد الباحث عن هذا الإيقاع الجديد.. حضوراً إيجابياً للشارع.. وحنايا الخلفية.. وللسجن.. وللفلح والارض.. وللعامل والحرفي.. وللطالب والمثقف.. والبسطاء من أبناء الشعب.. ولعلاقاتهم الخاصة والعامة.. وللزمان التاريخي والزمان الاجتماعي.. وللوطن وعلاقة المنتجين به.. ولوسائل الإنتاج والمؤسسات التي تحمي الفائض منه.. ولحركة السير.. وللمستقبل.. وقضايا الإنسان المصيرية.. من عدالة وحرية وإرادة.. ومصير.

إنها رحلة بحث عن إيقاع جديد من هذا النوع في الرواية العربية الحديثة.

الدخول الزوائي في عباءة التاريخ

● بين يديّ رواية الكاتب المغربي (سالم حميش) .. [مجنون الحكم] .. في السلسلة الروائية التي تصدر عن مؤسسة الرئيس للكتب والنشر... وقد صدرت هذه الرواية عام ١٩٩٠ .. في لندن. وهي رواية محبّرة .. محبّرة .. تثير الكثير من التساؤلات لدى القارئ الناقد .. وهي تحاول أن تحيط خُبراً بمرحلة تاريخية خطيرة خطيرة .. مرحلة حكم (الحاكم بأمر الله) ... وإذن فهي رواية تاريخية .. ولكنّ كاتبها لم يردّها تاريخية بالمعنى التقليدي؛ ولكنه أرادها موثقة توثيقاً تاريخياً .. وأراد أن يكون التاريخ مرجعها الأول والأخير. وقد أغراني بها وبقراءتها بعض الأقوال المتناثرة السريعة بشأنها:

- يترواح الشدّ الروائي فيها بين اللوحات القصصية حيناً والتسلسل الروائي حيناً آخر، تتخلّلها مقاطع بأقلام مؤرخي تلك الفترة، مما يضفي على العمل الروائي عبق التاريخ، فيتضافر الموضوع والأسلوب والشكل في تقديم عمل فني متكامل ... [يوسف الشاروني]

- الميزة الأولى في هذه الرواية هي مقدرتها على الإفادة من

التراث السرديّ الغني في كتابات مؤرخينا القدامى، وامتلاكها - على الأغلب - ناحية اللغة المتسقة مع مادتها. تاريخياً ونفسياً واجتماعياً، وهو اتساق يندر أن يحدث في هذا الضرب من الكتابة الروائية المحدثنة... [إدوار الخراط].

- أعتقد أنّ ميزة هذا النصّ تتجلى في تحقيق علائق جدلية بين الشخصوس واللغات وطرائق السرد. وإذا كانت لغة المصادر والمراجع التاريخية تحتلّ مكانة بارزة، فإنّ لغة الكاتب المحاكية لها تضطلع بوظيفة التهجين وتفجير السّخرية... [محمد برادة]

● وسنحاول الإمساك بإيقاع الرواية والمضفي معه من أجل محاورته.

يبدأ (سالم حميش) إيقاع روايته.. (مجنون الحكم) بمرجعية تاريخية يقتبسها من كتاب الوزير جمال الدين: أخبار الدول المنقطعة؛ ومن كتاب سبط ابن الجوزي: مرآة الزمان...؛ ومن كتاب الحافظ الذهبي: تاريخ الإسلام. ومن كتاب المكين ابن العميد: تاريخ المسلمين...؛ ومن كتاب المقرئزي: الخطط...؛ ليؤمن لنفسه عنواناً في الرواية يتفق مع اقتباساته: (مدخل الدخان).. وليختار تحته ما يجترحه من محاكاة لهذه النصوص، وما يبتدعه من لغة ليس فيها افتئات، وليكشف من تحت هذا (الدخان) عن حقائق وشجون وشؤون تبدو عجيبة غريبة وما هي بالعجيبة أو الغريبة: فالحاكم بأمر الله هو من أجمع المؤرخون على أن خلافته كانت (متضادة)، وسيرته (عجيبة)، وأفعاله (مظلمة).. تشيب لها النواصي.. وتتحير في فهمها وتعليلها عقول الناس من عامة وأكابر.. من قال النفسيون بإصابته في أثناء شبابه بضرب من المالتخوليا أو جفاف الدماغ.. وفساد المزاج، مما

حمله على الإسراف في القتل وسفك الدماء بشتى أنواع السلاح وبالإحراق... من ألّله دعائه... وقالوا بنزول الآية العاشرة من سورة الدخان متنبئة بظهوره... [الرواية ص ٧ - ١٣]، ثم يختار من نصوص الدعاة ما يشير إلى ذلك نقلاً عنه. [الرواية ص ١٥ - ٢٥] ويسلمه ذلك كله إلى الباب الأول... من طلعات الحاكم في الترغيب والترهيب... يأخذها عن سجلات الأوامر والنواهي... سنة بعد سنة من حكمه... وتحدث أتباعه عن اختفائه سنة إحدى عشرة وأربع مائة... [الرواية ص ٢٨ - ٤٨]... وقامت بين دعائه وبين أهل السنة فتن ومصادمات دامية... واتخذ الحاكم من خادمه (مسعود) آلة للعقاب اللوطي... [الرواية ص ٥٧]... وكانت مرجعية الروائي سالم في كل ما حاكاه، ابن تغري بردي في كتابه: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة... والمقرّزي في كتابه: اتحاف الحنف بأخبار الأئمة الفاطميين الخلف... وابن كثير في كتابه: البداية والنهاية في التاريخ... والقلقشندي في كتابه: صبح الأعشى... وابن الأثير في كتابه: الكامل في التاريخ... والكرماني في كتابه: رسالة مباسم البشارات بالإمام الحاكم بأمر الله. [الرواية... هوامش ص ٢٦٧ - ٢٦٨].

وفي الباب الثاني من الرواية يعرض للمجالس الحاكمة... حين احتاج الحاكم إلى الجلوس في دهن البنفسج وترطيبه به... والتسامح في شرب النبيذ وسماع الأغاني... بإشارة من طبيبه أبي يعقوب إسحق بن إبراهيم بن نسطاس... وكان مرجع الكاتب الروائي في ذلك يحيى بن سعيد الأنطاكي... في كتابه: صلة تاريخ أوتينا... [الرواية ص ٨٤].

وفي ضوء هذه المراجع والمصادر تمّ التخييل الروائي

المشروع الموثق. ومن هذا التخيل: الجلوس للإلهيات بين الدعاة.. اعتماداً على ابن الصابي في كتابه: كتاب تاريخ تكملة تاريخ ثابت بن سنان... من ذلك:

«.. ومازحني مولاي وله اللطف، وقال:

- قبل إنَّ الصوفيّة أطفال في حجر الحق. وفي هذا الحجر ترى ماذا يفعلون؟ وفيه بم يتحدّث الحلاج ورابعة العدويّة إذا التقيا؟

هل يتبادلان الأشعار والشطحات، أم النكت واللمس والقبيلات؟...»

هذا بعض ما صدر عن الداعية (سند الهادي) محمد بن اسماعيل الدرزي... [الرواية ص ١٠٤]

حتى إذا بلغ الكاتب ثورة (أبي ركوة) على الحاكم.. سماها: في الباب الثالث: زلزال أبي ركوة.. الشائر باسم الله. [الرواية ص ١٠٩]..

- «برقة معبرنا.. ومصر والشام غايتنا..

... أيّ غاية أكبر من أن نتعاون في صبّ جم غضبنا على مصدر قهرنا وانسحاقنا.. فلينا بالفكرة نبلورها، وبالشروط والأسباب ننظر فيها ونرتبها.. ولنا أن نتوكل على الله... الصواب يا قوم.. إن فنعمت ببرقة فوالله لن يكون حكمكم عليها إلا كسحابة صيف، وأمّا إن أردتم لوحدتكم إشعاعاً ولقوتكم دولة، فلا بدّ لكم من أرض مصر والشام، تقتلعون منها حكم الطاغية الفاطمي، وتقيمون فيها حدود الله!...» [الرواية ص ١٢٨ - ١٢٩].

● وينتهي الأمر في الباب الرابع من الرواية الذي عنوانه: من

آيات النقص والغيث.. ينتهي الأمر بالحاكم بأمر الله إلى القول: «... لست جالساً على عرش أنا، بل على بركان من البغضاء والسخط والحسيفة...». جاء ذلك في الشهور الأخيرة من حياة الحاكم. [الرواية ص ٢٠٣].

وأخذ الحاكم يشعر أن نجمه المشؤوم يريه أن نهايته ستكون بتدبير امرأة هي من أقرب النساء إليه.. (ست الكل).. أخت الطاغية.. ويسكين مغربي...

ويزداد شعب مصر إيماناً بزوال الدخان الحاكمي وانجلاء ظلام ليله المديد... [الرواية ص ٢٤٦ - ٢٥٦].

ثم في صباح اليوم السابع من الفصل الربيعي للسنة الرابعة عشرة بعد المائة الرابعة عشر على جثمان ست الملك وهي تخلد إلى نومها الأبدي.. [الرواية ص ٢٦٣].

«... ولم تمض على وفاة ست الكل سنة حتى كان المصريون على عهد الظاهر لإعزاز دين الله، منهمكين في إخراج كل مكبوتاتهم... وذهبوا في هذا مذهب الغلو والانفجار، وجاروا خليفتهم في ولعه بالأكل والشرب والنزه وسماع الأغاني، ومن ذلك مثلاً:

— إنه كان ثالث فصيح النصاري، فاجتمع بقنطرة المقس من النصاري والمسلمين في الخيام المنصوبة وغيرها خلق كثير طول نهارهم في لهو وتهتك قبيح، واختلط الرجال بالنساء وهم يعاقرون الخمر، حتى حُمِلت النساء في قفاف الحمّالين من شدة السكر، فكان المنكر شديداً في هذا اليوم...». [الرواية ص ٢٦٤ نقلاً عن المقرئ].

وهكذا كان إيقاع هذه الرواية يجري في العروق.. وينحني في

المنحنيات.. ويتحرك حركة عجيبة.. يفضح الفحش ويكشفه دون تحرّج، ودون حرص على ستره.. وقد كانت مسيرة هذا الإيقاع تشتمل على صفحات طوال، كأنها تروي سيرة حاكم طاغية، وما هي بسيرة!!

إنه إيقاع روائي محيّر.. كما بدأنا القول.. وهي ثمرة قراءة نقدية واعية للتراث التاريخي.. لتكتب التاريخ أو لتعيد كتابته أو لتحكيه بطريقة فيها من التاريخ شيء كثير ولكنها مغايرة لأسلوبية الكتابة التاريخية متخذة من التاريخ مرجعيتها.

ومنذ سليم البستاني.. وجورجي زيدان.. حتى نجيب محفوظ.. وبعده جمال غيطاني، وسالم حميش.. وحركة الرواية التاريخية تسير سيراً حثيثاً، وتتبع أساليب شتى، وتقرأ التاريخ بمواقع ومواقف وفكر ووعي تختلف من مرحلة إلى أخرى. وجميع هذه القراءات محاولة جادة في التواصل بالتراث. سليم البستاني وجورجي زيدان كلاهما تواصل بالتراث التاريخي، وعمد إلى إعادة كتابته بصورة قصصية مشوقة تهدف إلى تثبيت أحداثه كما روتها كتب التاريخ، مع تحسّس بعض الشقوق في سطحه لملئها بحكايا غرامية تكون محوراً للأحداث حتى تتجمع حولها، ولا يمضي إلى أبعد مما يطفو على السطوح، ولا يجادل ولا يحاور ولا ينقد ولا يقيم بنية أدبية روائية مركبة، ولكنه شغل برواياته التاريخية أجيالاً من القراء في أول النهضة، وبسط التاريخ العربي والإسلامي، وجعله جذاباً للناشئين، ومزج بين الأحداث التاريخية والأدب الروائي، وخلق ذوقاً عاماً، وروّج لدور الرواية التاريخية في هذا المجال... ولكنه في جميع هذا لم يقل إلا ما قاله المؤرخون.

ثم جاء بعد مسيرة طويلة نجيب محفوظ فقرأ التاريخ بعين

ناقدة.. وجعل عيناً على التاريخ والتراث التاريخي وعيناً على الواقع الحديث. مضى نجيب محفوظ إلى التاريخ وأعاد صياغته في تشكيل روائي حديث، دون حرص على إبداع نصّ تاريخي يحمل مصطلح العصر التاريخي وأداء العصر التاريخي وصور العصر التاريخي وعبق العصر التاريخي. رواياته روايات تاريخية ثمرة قراءة واعية لأعماق التاريخ التي تتشابه فيها الأحداث بأحداث الحاضر وإن لم تماثل.

لكن ما الذي فعله جمال الغيطاني وسالم حميش؟ مضيا إلى وثائق التاريخ، وقرأها قراءة ناقدة.. واقتطعا منها كلّ ما يحقق رؤيتهما الممتدة في عروق التاريخ بكلّ علاقاته الإنسانية والاجتماعية، وحدّقا في تأثير التسلط السياسي، وامتداد الإيذاء إلى شبكة العلاقات الاجتماعية:

«... إني حقاً أمرت النساء المحصنات بلزوم بيوتهنّ، ومنعهن من الظهور خارجها أو التطلّع من الطيقان والشرفات والنوافذ. وأمرت بعقاب كلّ إسكافيّ يصنع لهنّ الخفاف، وكلّ صاحب حمام يفتح لهنّ أبوابه... وفي هذه السنة غلقت أبواب حمام على نساء، فمتنّ فيه قيظاً وخنقاً...» [الرواية ص ٤٧].

ثم بعد هذا التحقيق والتحديث والتدقيق يبدآن بتشكيل روايتهما بعد أن يمتلئ صدرهما بعبق التاريخ، ولغة التاريخ، وسرد التاريخ، وأحكام التاريخ... لكنه واضح منذ البداية أنهما سيقولان في ذلك أبعد مما قال التاريخ، وأجمل مما قال التاريخ، وإن تكن مادة هذا العمل الروائي منتزعة من التاريخ. إنهما يحاكيان التاريخ بنصّ أدبي إبداعي روائي، يتشكّل من أحداث يحولونها إلى بعد فلسفي زمني، ومن شخوص يمدّان في أبعادها

حتى تتحول من شخصيات تاريخية إلى شخوص فنية ذات أدوار، ومن أماكن جغرافية إلى أبعاد مكانية فاعلة مؤثرة، ومن لغة إخبارية إلى لغة تحرص على علاقات جمالية وصور أدبية تقيم شبكة علاقات فنية مع أبعاد الزمان والمكان والإنسان.

وكانَ الكاتب الروائي (سالم حميش) أراد أن يُري المؤرخين كيف ينبغي لهم أن يكتبوا التاريخ، برؤية ممتدة، وبشكل روائي عميق الأثر، ويرابط بين الأبعاد ليس فيه تفكك أو بعثرة. أتراها معارضة تاريخية كالمعارضات الشعرية؟! من هنا كثرت فيها المحاكاة التي تثير الاستغراب والمفارقة والسخرية والتهكم.

وقد انطلقت الرواية من إشارات كثيرة لمواطن الغفلة والوعي.. ومواطن الخطر والأمان.. ومواطن الضبايات والعقل والفكر.. ومواطن الحقائق والسخرية.. ومواطن الجرأة في فضح الفحش وكشفه دون التحرج أو التستر عليه.. لتكون قراءة أدبية إبداعية ناقدة، ونصاً أدبياً. كأنما يريد أن يكون التاريخ نصاً أدبياً يتشكل في عمل روائي مفتوح.

وقد ملاحا بأسلوبية متعددة الجوانب:

- فالروح الجاحظية واردة في ثناياها:

«... قالت المعجوز: ... ولما صدر سجلك المطاع في منع الكشف عن المغطى، سكرت ملء رأسي، وخرجت خلصة في الليل إلى ساحل النيل. وهناك تمددت وتغطيت بإزارٍ ظللت من تحته أنتم سكرتي، وأسترق النظر إلى جمال ربي في الماء والنبات والخضرة. وحين أناني رجالك وأرادوا التعرف عليّ بكشف الإزاء عني، منعهم وهددتهم قائلة: أنا مغطاء، وإياكم أن تخالفوا أمر سيدنا الخليفة بأن لا يكشف مغطى، فحملوني إليك لأقص على

الحضرة قصتي، وتنظر في مآلي... [الرواية ص ٩٤ - ٩٥].

- أتراها قبل ذلك وبعده سيرة.. أم رواية.. وكلاهما يتخذ من تتبع حياة الشخص منطلقاً.. لكن السيرة شيء والرواية شيء آخر.. إن نصّ سالم حميش ليس سيرة. وإنما رواية! إنها نص يتسلّل من شقوق التاريخ، ويتفلّت من شباك السيرة.. ليلقي بنفسه في بحيرة الرواية. إنها قراءة للتاريخ.. قراءة عارف بكل أسرار التاريخ. لقد أدخل شخصاً من التراث في تشكيلة عمله الروائي، ثم تأتّى واحتال لإشراكهم في اللعبة الروائية.

- «... ظلّ الحاكم يهمس بكلمات غير مفهومة، ثم تمدّد فوق الأرض مرتعداً محموراً، وطلب ورقاً ليكتب عليه وصاياه الأخيرة. فبادر الدعاة إلى تدثيره بالأغطية. وأجمعوا على رفض طلبه، وعلى نقله إلى قصره ووضع بين يدي طبيبه الخاص. وكان هذا ما فعلوه، قبل أن يهيم كل منهم في وادي تأويله لما سمعه من أحاديث الحاكم وشطحاته، وانتقاء منها على أجنحة الهوى وتحرير الدلالات وفي أبواب استقطاب الأنفس وجذبها...» [الرواية ص ١٠٨].

- وفي النصّ الروائي كثير من المنطلقات الصوفية، والاستبطان، والكشف.. وكأنما هي صورة تراثية للمونولوج، وهواجس علم النفس الباطني.. والأحلام المرعبة.

- ومع تعامله مع اللغة وتواصله بالثرات، ودلالة هذه النصوص اللغوية على عصر الحاكم بأمر الله.. إلّا أنّها لغة ذات علاقات حديثة.. بطرائق وصياغات وعبارات دالة على ذلك العصر. وقد حاول مثل هذا سعد الله ونّوس في المسرح.

- ومع هذا كلّه فقد امتلأت الرواية بالخطب.. والحكم..

والمواعظ.. وإن يكن أحاطها بكثير من الحاجة للتوعية والتعبئة والتخطيط.

- من أجل هذا قلنا إنها رواية محيرة.. تثير الكثير من التساؤل لدى القارئ الناقد الحديث.. هل هي رؤية روائية للتاريخ.. هل هي سرد تاريخي في قالب روائي.. هل هي نص روائي لشخصية تاريخية..؟

- نصفها الأول تتخلله جرأة حرّة، وسخرية جادة.. سوّغها للقارئ بمرجعية تاريخية موثقة بوثائق ونصوص تاريخية معتمدة وردت في بطون الكتب التاريخية الصادرة في زمانها.

ثم أعاد تشكيل هذه النصوص في نسق روائي غير مركب.. فجاءت رواية في رؤية تاريخية.. أو رؤية تاريخية في تشكيل روائي سردي.. اعتمدت فيها اللغة الأدبية.. لغة أهل المذهب الباطني.. لغة أهل السنة.. لغة المتصوفة.. لغة الشعراء.. لغة النوادر.. لغة النثر الفني.. وانتهى بها إلى نصّ أدبي مفتوح في بنية روائية دخلت عباءة التاريخ، وأقامت مع هذا التاريخ حركة (تناص) أدبي أو تواصلًا فنيًا بالتراث التاريخي فيه الكثير الكثير من الإشارات الساخرة والنوادر التهكمية، والنقد الجارح.

كان سليم البستاني وجورجي زيدان يذهبان إلى التاريخ ليأخذا من على سطحه أحداثه التي كانت تطفو، ويشكلان منها عملاً روائياً يخدم التاريخ في أحداثه كما رواها التاريخ، لكنها مشكّلة في عمل مترابط مشوّق فيه خيط غرامي يشدّ الذاكرة ويصحبها من نومها إذا جنحت للنوم.

ثم جاء بعدهما بكثير نجيب محفوظ، فذهب إلى التاريخ.. وغاص في أعماقه.. واستخرج من أعماقه مادة رواياته.. وخرج

من التاريخ ليشكل عملاً روائياً حديثاً فيه منطق التاريخ.. وفيه شبكة العلاقات التي يتشكل منها الواقع الاجتماعي. ثم.. ثم.. ثم.. جاء الغيطاني وحميش وذهبوا إلى التاريخ ودخلا في دروبه.. وحاوراه.. وقعدا معه.. ونقداه.. وأعادا صياغته.. فتيباً.. بنسقه ولغته.. وزمانه.. ومكانه.. وناسه.. ومع ذلك كانت محاورتهما لزمان التاريخ ولغة التاريخ وناس التاريخ ومكان التاريخ عملاً فتيباً حديثاً.

لماذا نقرأ [محمد شكري]؟

لماذا نقرأ محمد شكري، هذا الكاتب المغربي الذي بزغ من رحم الأذى كما تبرز الأسطورة، وكتب أغرب سيرة روائية في أوائل السبعينات [الخبز الحافي]، وأتبعها برواية [الشقار] في التسعينات؟

لقد اختطفته مستنقعات الحياة السفلى بكل سفالاتها وقذاراتها وأذاها منذ طفولته الأولى وظلّت تتقاذفه من مستنقع إلى آخر حتى جرّحته في نفسه وجسده، ولم يكن يخرج من مستنقع حتى يقع في مستنقع؛ وظلّ كذلك حتى بلغ العشرين من عمره لا يعرف القراءة أو الكتابة، حتى تراءى له حبل النجاة.. وكانت القراءة والكتابة هما هذا الحبل، ولكن كيف السبيل إلى ذلك؟ إنه مجرّح في كل حواسّه؛ فكيف يشفي نفسه من هذه الجراح؟ لا بدّ من دخول المدرسة! ولكن أين المدرسة التي تقبله في العشرين من عمره. لقد بذل المستحيل حتى قبلته إحدى المدارس:

[..] لقد جئت من عشيرة القوادين، واللصوص، والمهرين، والقحاب، لكأنني في مكان مقدّس أدنّسه (المدرسة). ولكن قد يكون بينهم من هم أبناء هؤلاء المنحوسين مجتمعين.

عزيت نفسي . إنني في مطهر إذن . لو لم يأتوا هم إلى هنا ،
فلربما يصيرون مثلما كنت . . . صرت أنعلم من التلاميذ أكثر مما
أنعلم من المعلمين !!

وبالقراءة والكتابة أخيراً أنقذ نفسه ونجّاه ، فخرج معافى في
نوازه الفكرية ، وفي نوازه النفسية ، وفي نوازه الروحية ؛ وشبه
معافى في نوازه الجسدية . حتى أصبح يصلح موضوعاً لخبراء
علم الاجتماع ، وخبراء علم النفس ، وخبراء علم التربية ؛ بعد أن
نجا وانتقم من أذى الحياة .

● لقد كتب محمد شكري (الرواية السيرة) كما لم يكتبها أحد
من قبل ! وفي دراسة كتبها الدكتور صبري حافظ بعنوان : (البنية
النفسية لسيرة التحرر من القهر) يقول :

[... . في جلسة جمعت مع صديقه الكاتب الأمريكي بول بولز
الذي اختار طنجة وطناً له . . . تعهد بأن ينشر سيرة حياة محمد
شكري بالانكليزية . . فقال شكري على الفور : لقد كتبتها
بالفعل . . . وجاءه بالفصل الأول الذي كتبه في أيام قلائل ، اختلى
فيها بنفسه في أحد المقابر كما يقول في (الشطار) . . . وفي اللقاء
التالي جاء بالفصل الثاني . . . وهكذا كتبت (الخيز الحافي) عام
١٩٧٢م ، وصدرت بالانكليزية ثم بالفرنسية ، قبل أن تصدر طبعتها
العربية بعشر سنوات . وها هو بعد عشر سنوات آخر يكتب الجزء
الثاني من تلك السيرة الذاتية الشائقة ، ويختار له عنوان (الشطار) .
لا بدّ من التعامل معهما كنصّ واحد يمتدّ من الكلمات الأولى في
(الخيز الحافي) التي تبكي الموت ، وينتهي بقصيدة الختام في
(الشطار) التي تقدّم لنا عالم مدينة طنجة في تناقضاته المفعمة
بالأمل والحياة . . .]

والغريب أن محمد شكري قد كتب بعض كتاباته، ومنها الجزء الأول من سيرته الذاتية (الخبز الحافي)... وهذه التي كتبها بعد ذلك (الشطار)، كتب فصولاً منها في المقابر اليهودية والنصرانية والإسلامية، خاصة المقابر التي يرجع عهدها إلى القرن التاسع عشر في طنجة، ربما لأن المقابر القديمة أكثر إحياء كما يقول، أو لأنه يحب الموت القديم.

أجل، كانت الكتابة والقراءة سفينة النجاة، وبغيرهما كان يمكن أن يطبق عليه الضياع:

[[...]] لقد قبل مدير المعهد تسجيلي مستمعاً. إذا سقطت فسأعود إلى طنجة لأصير أكبر قواد أو لص أو مجرم. كل شيء مباح إذا لم أنجح في دراستي]].

ومن هنا كانت الدراسة والقراءة والكتابة تحتل حيزاً كبيراً في سيرته الروائية:

[[«السيمفونية الريفية» لأندريه جيد ترجمها إلى العربية حسن صادق عام ١٩٧٨م... أنهيت قراءة السيمفونية الريفية مع المختار في جلستين...]].

وفي حديث مع أحد الشخصيات في الرواية يقول:
[[... ذات يوم متصباح أستاذاً أو محامياً... وتنسى أنك كنت فقيراً...]].

وفي حوار آخر نجد أن الحظ مقرون بالتعلم:

[[... لقد صرت محظوظاً!

- في أي شيء؟

- إنك تعلمت، صرت تفكر جيداً في معرفة الأشياء!

- أنت أيضاً يمكن لك أن تتعلم في المدارس الليلية.

لقد بدأوا يفتحون منها الكثير في المدن]].

وشكلت الكتب لديه المعادل الآخر لحقيقة الحياة.

[[.. الحياة الحقيقية توجد دائماً في الكتب]].

ومن هذه الحوارات والمناقشات التي تدور حول التعلم

والتعليم:

[[.. لا نعرف شيئاً مما يحدث في هذا العالم من خلال

رموزه...]

... الأنبياء لم يكونوا في حاجة إلى من يعلمهم... كل

شيء كان ينزل عليهم جاهزاً؛ أما من ليس منهم فينبغي له أن يتعلم... مثله مثل القروء!]].

كلّ هذه الشؤون ومثيلاتها احتلت في الرواية مساحة لا يستهان

بها.

● لقد لقي محمد شكري في صفرة ما لم يلقه أحد، ففي عام

المجاعة تحوّل والده إلى إنسان آخر، أحبطه جوع أسرته وزلزل

كيانه حين شعر بمعجزه عن توفير ما يقيم أود الأسرة، فجثّ جنون

ذلك الأب؛ ولم يتحمل بكاء الطفل الرضيع الجائع:

[[أخي يبكي.. يتلوى المأ.. يبكي الخبز.. يصغرني.. أبكي

معه.. أراه (أرى الأب) يمشي إليه.. الوحش يمشي إليه..

الجنون في عينيه. يدها أخطبوط.. لا أحد يقدر أن يمنعه..

أستغيث في خيالي.. وحش.. مجنون.. امنعوه!! يلوي اللعين

عنقه بعنف.. أخي يتلوى!! الدم يتدفق من فمه.. أهرب خارج

بيتنا تاركاً إياه يسكت أُمي باللكم والرفس...]].

هذا بعض ما لقيه.. وقد فضل فيما حدث له في الرواية

السيرة الأولى: [الخبز الحافي]... الهرب من البيت إلى خارج

البيت .. الهرب من العنف .. الهرب من الأب .. الهرب من الموت!!

وقد بزغت في نفسه رغبة في التحرر من القهر الميتافيزيقي .. (الموت) .. ومن القهر الاجتماعي .. (الفقر) .. ومن القهر العضوي .. (الانتهاك الجسدي) الذي لا ينتهي الراوي منه حتى «يحقق مصالحته الخاصة مع ذاته ومع المكان ويوثق علاقته الحميمة بهما معاً في قصيدته (طنجة) التي ختم بها روايته [الشطار].

لقد قهر العجز عن القراءة في روايته الأولى (الخبز الحافي) .. وقد ودّع (طنجة) بعد ذلك، وتوجه (للعرائش)، وانضم إلى أول مدرسة في حياته بعد أن تجاوز العشرين. وكان صباه في تطوان أقسى صبا، ولكنه ظلّ يقاوم السقوط:

[[صوت السقوط يجذبني إليه بسحر قويّ وأنا أقاومه!]]

كان محمد شكري يدعو سيرته الذاتية فيقول:

[إنّها (سيرة ذاتية روائية شطّارية) لأن (أدب الشطار) في تراثنا أدب سير من نوع فريد... نوعية الشخصيات، وتجارب القاع الاجتماعي والإنساني... طريقة الدرايش (الشطّارية) الصوفيّة التي ازدهرت في جونيور في الهند... (الخبز الحافي) تجربة الصبا والبلوغ وفتح الوعي... (الشطّار) تجربة النضج وصقل الخبرة واستيعاب المعرفة... فضاء السيرة هو مدينة طنجة!].

وهكذا فإن محمد شكري في (الخبز الحافي) قد توقف عند بلوغ الرشد والوعي بالذات ودور الذات المرتقب وحاجتها إلى التعلّم والمعرفة التي بدونهما لن يستطيع إنقاذ ذاته وتحقّقها.

وقد ختم روايته (الشطّار) بقصيدة حديثة كثف فيها كل تفاصيل

الرؤية والوعي وموقعه ومواقفه وجماليات القول والفعل.

وقد فضّل القول في كلّ ما وقع فيه من قهر جسدي، وما أشعل فيه الحرمان الجنسي من نوازع جسدية، وما فعل في نفسه الفقر الروحي، وما خلفه في تلك النفس العوز المادي، والإملاق العقلي، والمسغبة العاطفية والفاقة بكل أشكالها؛ ولم يترك صغيرة ولا كبيرة إلا أوردتها في سيرته دون أن يعتمد إلى التزييف أو التزيين أو إلى أي نوع من (المكياج).

ومع ذلك نستشف في روايته (الخبز الحافي) حين يبلغ محمد شكري سن الرشد وتزامن ذلك مع حصول بلاده على الاستقلال (١٩٣٥م - ١٩٥٦م).

وفي (الشقار) تبرز صورة المدينة بكل أبعادها الأسطورية والتراثية، وموقعه في تلك المدينة وزاوية رؤيته ومواقفه، والتألف الذي حدث بينه وبين تلك المدينة:

[.. كوخ من القصدبر نسكنه (أرحيمو) أخت محمد شكري:

قال صاحب محمد شكري لأخت محمد شكري (أرحيمو):

« - ها هو أخوك محمد! »

ابتسمت (أرحيمو) باضطراب، ودمعت عينها.

قال محمد شكري:

« - وضعت حقيبتني على الأرض، وتعانقنا. شممت فيها

رائحة أسرتي كلّها. . من مات منها ومن هو حيّ. سألت دموعها.

أنا سألت دموعي في داخلي. بان طفل. لا بدّ أنه أخي عبد

العزيز. قدماء حافيتان. ثيابه رثة. مخيف وشاحب. امتزجت

دموعها بابتسامتها المسروقة من حزنها، وقالت: « - ها هو أخوك

عبد العزيز ». كان في عامه الأول عندما عدت من وهران عام

١٩٥١م. إنه اليوم في السابعة من عمره.. لم يتعلم كيف يتنسم أو يضحك! إنه شبه خائف. في إحدى الغرفتين وضعت بين ذراعي طفلة وقالت: «هذه أختك مليكة.. عمرها عامان. لم نسمع بها؟!» - لا. «أنا تحسنت. لم تعد تبصق الدم. وأبونا يذهب إلى سبتة ليتاجر في العسل»]].

هذه واحدة من الإشارات التي وردت في الرواية عن بعض أفراد أسرته ومعاناتها. أمّا مما ورد عن معاناته فيقول:

[[.. أبقى في القهوة حتى تغلق. في انتظار موعد الإغلاق يتركني صاحب القهوة أتمدّد فوق المقعد فأغفو، رغم ضجيج لاعبي الورق، متوسّداً دفاتري. في الصباح أجد لطخات دم وبقّات مسحوقة بين أوراقها. بعد منتصف الليل أهيّج في الشوارع منتظراً باب الله (المسجد الكبير) أن يفتح عند صلاة الفجر، أنام في أحد أركانه على حصير تفوح منه رائحة الرطوبة البشرية. الحارس الخفّاشيّ الدائم أو أي نفاق مسجدي عابر، يأتي فيزعزعني في سباتي ويطرمني قائلاً: - هذا مكان للصلاة والعبادة وليس للنوم!! أتوسل إليه أن يتركني، حين يعند غيّاً، ألعن فرج أمه، وشجرة أسلافه، جهراً، وأخرج حافياً وحذائي في يدي، إلى الدروب من جديد!!]].

وظلّ محمد شكري يقاوم كل أنواع السقوط التي كانت تجذبه إلى أن ظفر بما ينقذه:

[[- صارت القراءة والكتابة عندي هوساً في الحلم واليقظة؛ أتخيّل نفسي أحياناً حرفاً كبيراً أو قلماً]].

وتأتي القراءة والكتابة على قمة المنقذات ووسائل المقاومة، فقد انتشل محمد شكري نفسه من برائن الزمان وما فعله به الزمان،

ومن حسن حظ الأدب أن تكون الكتابة الأدبية غايته؛ ولكنه صادف - قبل أن يصل غايته - أصناف المعاناة؛ وعاشر أصناف البشر في مستنقعات الزمان:

[[ربيعة).. جمعوها في حملة تفتيش عن البغايا الخاضعات للكشف الطبي الرسمي. حكموا عليها بشهر.

(كنزة).. تسكن فندق شاهين في طريق المسيحيين... بارجة أمريكية في ميناء طنجة، بحارتها في الحانات والشوارع وبيوت الدعارة الإسبانية والفرنسية واليهودية... (كلّ هذا في الخمسينات ٥٨م)... قدت ثلاثة منهم (واحداً فليينياً) من السوق الداخلي إلى ماخور مدام سيمون الجميلة. من يعرف أن يقول: - هاللوا كمون! ذس وي! يستطيع أن يقود طابوراً منهم]].

وحين تعامل مع بعض الشخصوس في روايته علّمته الأيام أن يرى الانسان في حالات وليس في حال واحدة. فعميل الاستعمار قد تستيقظ فيه الحميّة بفعل الظروف الموضوعية فيتحول إلى وطني مقاوم:

[[.. جاء (المرواني) إلى مقهى إقامته كعادته... .

- اليوم سأثبت لهم من أنا، أنا عميل الاستعمار كما يقولون عني! اليوم سيعرف أولاد الحرام من أنا!!

خبّاً خنجره وخرج راكضاً.. وطعن به صيرفيّاً يهودياً في دكانه... الجهادّ الجهادّ في سبيل الله يا أولاد الحرام! لعن الله الكفّار والخونة!!... .

أطلق الشرطيّ النار على إحدى ساقَي (المرواني) فسقط يتمرّع في دماثه، وهو يسبّ الملاعين!]].

وقد اضطرت الظروف محمد شكري إلى ممارسة أدنى الأفعال:

[[صرت أقود تارة السيّاح وتارة الجنود والبحارة إلى المواخير والحانات...]].

وبمقدار ما انخفض ارتفع ونجا بنفسه إلى ذروة الذرى!!

● بعد هذا كلّ ما الذي فعله محمد شكري في كتابة الرواية؟

لقد خرج بالسيرة عن مألوفها الجامد.. إلى بنية متحركة تشتمل على الشيء ونقيضه.. تشتمل على مراحل في حياته كان للعالم السفلي فيها نصيبه كما كان للعالم العلوي.. فكان للأسفل والأعلى إيقاعهما الروائي في هذه السيرة.

- لقد ملأ السيرة بكل ما يدهش القارئ من جماليات الذكريات.. والاعترافات.. واليوميات.. بخبرها وشرها، وعاليها وسافلها، ومجدها وانحطاطها.. كل ذلك بجرأة وحرية ليس لهما مثيل.

- ثم خلّص بذلك السيرة من شوائبها ونفش ريشها ومفاخراتها وزيفها.. وسلّكها في بنية روائية كان منها الشخص الرئيس الذي أصبح بطل هذه الرواية بكل تقلباته.

- وحين عمد إلى اللغة جعل الحياة هي اللغة واللغة هي الحياة.. حوّل اللغة إلى لغة الفعل وفعل اللغة!

[[لقد حملت لغته شهادة على الفوضى الجارفة لحياة لا تعي نفسها ولا تسعى إلى خلاصها!]].

- وإذن فقد انتزع محمد شكري مواد السيرة التي تتألف مع العمل الروائي، وانتزع مواد الرواية التي تتألف مع فن السيرة،

وشكل من هذه المواد جميعها ما يسمى بالرواية السيرة أو السيرة الرواية.

- وأما تعامله مع هذه المحرمات أو التابو بجرأة وحرية، فقد عمد إلى الدنس ودخل في جوفه بل باشره، وخرج به أو خرج منه (غير مدنس).. وهذا هو العجب!!

- أما تشكيله لهذا القبح فقد جاء في هيئة جمالية أو تشكيل جمالي، وصنعه به كصنيع بيكاسو حين رسم ما حلّ بقريته من تدمير وتحطيم على يد فرانكو، وشكل من ذلك القبح هيئة جمالية أو تشكيلاً جمالياً في لوحته (غيرنيكا).

أو كما يفعل الموسيقي في السيمفونية؛ حين جعل فصول روايته تتألف كفصول السيمفونية.

- إن جمالية اللغة في هذه الرواية تثير الدهشة. ولا يشدنا هذا الجمال الفني إلا لأنه نابع من جمالية الرؤية الإنسانية التي ترى قبح الواقع وحسنه على السواء، وتحسّ وجع الحياة وشفاءها فتشكل ذلك كله تشكيلاً جمالياً.

هوامش على رواية إميل حبيبي (إخطية)

- ١ -

● بعد (السداسية)، و(المتشائل)، و(الكع)، يطلّ علينا إميل حبيبي بروايته الرابعة (إخطية)، الصادرة عن اتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينيين، لتكون الكتاب الأول في سلسلة (كتاب الكرمل)، منشورات مؤسسة (بيسان برس) للصحافة والنشر والتوزيع - قبرص - نيقوسيا، ط ١ ١٩٨٥م.

فهل نقرؤها على منهج البنيويين التكوينيين بما يحيط من جوّ وهوامش وتعليقات وآراء واستعراض ومناقشات وتساؤلات وتصريحات صدرت عنها لكاتبها وقراءها في ندوات وسواها، أم نقرؤها وننخي جانباً كل هذا، ونحاورها وتحاورنا من الداخل كأننا لم نسمع بها من قبل وقد هبطت علينا (بالبراشوت) دون إطار ودون مواكب أو أهازيج سابقة، وذلك على منهج البنيويين الشكليين؟

ما أدري، أخشى أن أبدأ بالأولى فتترصدني الثانية، وتكمن

لي في الطريق، وأخشى إن بدأت بالثانية أن تنهال عليّ الأولى من حيث أدري ولا أدري.



- ٢ -

● وإميل منذ البداية مسكون بهاجسين يثيرانه ويثيرهما: - هاجس مرور الزمن: «... فلم يعد مرور الزمن مجرد عامل بل أصبح الحياة كلّها!» [إخطيّة - ص ١٢].

- وهاجس الانتشار والعودة: «... ولذلك تجدهم منتشرين حتى قبل كارثة النشور ما بين الفرات والنيل؛ فكيف يعجزهم مقامهم الحالي عن العودة...» [- إخطيّة - ص ١٨].

ويبدأ الدفتر الأول بفصل (سيف من السماء مسلول)، يحدث غريب، جلطة المواصلات أو السكتة القلبية، وتعطيل حركة السيارات، الذي وقع قبل أكثر من عشر سنوات في شرايين مدينة حيفا، وعجز المسؤولين عن كشف أسرارهِ. ثم عمّ النسيان - نسيان الرحمة - الناس أجمعين، وغطى النسيان على «المعرفة الموجعة»، ويجعل إميل حبيبي راويه (يتهلّلن) ويتحدث عن وقوع «أعجب العجب»... كأنّه هبوط مخلوق من الفضاء - والغول عن يمين المار - وخروج أولاد الأحباش الصغار من البحر. كلّ هذا جاء تعبيراً عن الخبّ أو الشدّة التي نشدّ هذا الراوي الذي يصارعها - يصارع الشدّة - في البحر حتى لا تغرقه تحتها!

إنّه إميل، يريد أن يروغ ويزوغ من أنياب المترصدين به دون أن يمنحهم الفرصة للظفر به، بل هو الذي (يمرط) بهم الأرض، ويهزّتهم، ويزري بهم، ويدسّ كلّ هذه (المرمطة) في تلافيف

الحديث الساخر: «.. مخلوقات قزمية.. في شكل البناغرة (جمع بن غوريون) والديانات (جمع دايان الصغير).. ظهور الأحابيش.. شارون الصغير..» ثم يكوّن من هذه المفردات موقعاً متسائلاً: «هل ظهور هذه الأحابيش في عزّ الظهر هو السبب في جلطة المواصلات المشهورة المنسيّة نسيان الرحمة في حيفا؟» [خطية - ص ١٥].



- ٣ -

● إميل! يا إميل! يا حبيبي! بدأت [الدفر الأول] بالاسترسال الجاحظي، كأنما راقك الانتساب إلى الأسلوب الجاحظي! لقد زدتها! فالرواية - منذ البداية - أصابها المغص، وأخذت تتلوى! وإن يكن تلويها أشبه بتلوي الراقصة - راقصة الباليه - تشدّ إليها العيون والعقول والقلوب!

إنك تنبش القبور على قتيل (المتنبي) في ثياب القاتل، وتورد ما تواضع عليه (كتاب الروايات الغريبة) من أساليب الاحتراس، تختار شخوص أبي الحسن علي بن الحسين بن علي (المسعودي) في (مروج الذهب) وقد ظهوروا في صورة راهب حيناً، وفي صورة (فارس بيده سيف مسلول) حيناً آخر، وتفتح كتب النحو على باب النسبة لاسم طبريا وطبرستان، وتقلب صفحات التاريخ عن (صلاح الدين الأيوبي) وطبيبه (موسى بن ميمون)، ولا تنجو من شرك صفحات (القاموس المحيط)، ولا حكايا (ألف ليلة وليلة)، وسواها وسواها وسواها!!

إنّ هذا كلّه قد يستسيغه الغارقون في غدران التراث الأدبي والشعري والتاريخي واللغوي؛ وما أظنه مستطاباً لدى القراء خارج

هذه الدائرة، وإن يكونوا يستخلصون منه جميعه سطرأ أو عبارة تكون كحبل النجاة تسحبهم إلى الشاطئ من مثل:

- «... اهتزاز ثقتي بقيام حرّية الحنين إلى هذه البلاد في هذه البلاد... إلى حيفا في حيفا...» [إخطية - ص ٧]. ومثل - «... إنّ التساؤل هو مفتاح المعرفة...» [إخطية ص ١٣].

ومع ذلك فإنك تثير إعجابنا بك حين تنبش في تلافيف التراث لتستنبط ما يكمن في تراكماته من خبرات، تجلّيها وتطوّرها وتكشف عن نكهتها وطعمها وقيمتها وتريدنا أن نشاركك في حفلة الإدمان عليها في الحياة وفي التعبير! وما أقدرك على إيجاد التلاحم بين العلاقات - علاقات الحياة وعلاقات التعبير اللغوي! إنك يا إميل ممثلي.. مسكون بالأدب وبالمواقف الأدبية وبالأنسجة اللغوية التي تحمل شبكة من الدلالات والعلاقات الاجتماعية والسياسية والفنية! ومن هنا تريدنا (رواية الاسترسال والاستطراد).



- ٤ -

● يعرض راوي إميل حبيبي (هذا الخبّ) أو هذه الشدّة أو أعجب العجب فيقول: «... فكم من ليلة عدت فيها بسيارتي، منهوك القوى من شدّة القهر. فظهرت لي وسط الطريق مخلوقات قزمية... في شكل بن غوريون صغير!! أو دايان صغير!! أو شارون صغير!! ويؤسفني أن أعترف بأنّ شرف هذا الظهور - ظهور البناغرة والديانات والأحاييش - الظهور أمامي في ليالي الشدّة والخبّ مستمر ويشدّ حتى يومنا هذا!! فهل ظهور هذه (الأحاييش)

في عزّ الظهر هو السبب في جلطة المواصلات الشهيرة والمنسيّة نسيان الرحمة في حيفا؟» [إخطية - ص ١٥].

ثم يمضي الراوي في الدوران والزّوغان والرّوغان: «... صحن طائر يحوم... يطلق بريقاً أشدّ سطوعاً من نور الشمس في الهاجرة... يمتدّ إلى الأرض كأنه الصاعقة... أو السيف المسلول!... وشعروا بالأم كما لو أن ذلك السيف المسلول اخترق صدورهم كما يخترق السّفود صدور الفراريج المشويّة!» وتتوالى الأقوال:

«... سيف ضوئي مسلول في رائحة النهار!...» وتتوالى المحاولات «لإسكات التقولات التي من شأنها تعظيم قدرة (العدو) العربي!...».

ثم يورد الادّعاء: «... وادّعت المرأة الطبرانية أنّها شاهدت رجل القضاء الهابط على سيف السماء المسلول يرتدي ثوباً مرسلأً مما كان يرتديه جيرانها العرب...». وتأتي النتيجة: «... أكّدوا أنّ الفلسطينيين لا يعجزون عن العودة إلى بلادهم!...» [إخطية ص ١٦ - ١٧].

ويمضي إميل وراويه في استرسالهما واستطرادهما اللذين يذهبان بك بعيداً بعيداً بحيث تظن أنّ الإطناب زاد عن حدّه، لكنك لا تلبث أن تجد هذا الاسترسال قد كان لديهما سبيلاً إلى التكتيف والترّكيز والإيجاز!



- ٥ -

● رأيت منذ البداية كيف لا نستطيع أن تغذّ السير في أرض هذه الرواية وطرق هذه الرواية! إنك لا تستطيع إلّا أن تسير مترثاً

مبطناً في مساربها الضيقة الواسعة ذات الشبابك والتقاطيع والدهاليز والأشجار والممرات المتقطعة، ولا تستطيع إلا أن تحدث نفسك ونطيل الحديث وكأنك تبدو مهووساً؛ ولا بدّ لك من السير الحذر المتنبه والرجوع إلى خريطة الحوادث لشدة امتلاء كاتبها وفيضه وقدرته على الإثارة في الاستشارة.

إنه من أقدر الكتاب على الاختراق الدقيق الموثق بالأحداث والأوصاف والتغيرات في تركيبة المجتمع الذي وقع تحت كابوس الاحتلال الصهيوني وممارساته الفاشية اللاإنسانية العنصرية في الناس وفي الوطن!

ولقد مضى إميل عن عمد يمزّق الحادثة الروائية وينثر أجزاءها ومزقها في صفحات متباعدة، وكأنما جعل من هذه المزق مطبة يحملها استرسالاته المستفيضة، حتى تخال أن الحادثة كانت أمراً هامشياً وبعداً ثانوياً، وأن الاستطراد هو البنية المقصودة في الرواية: فالحادثة تطلّ عليك بجبينها في ص ٢٧، وهاجس الأمن والمقاومة يلوحان لك في ص ٢٧ و ٢٨، وتفسير المناسبة التي استدعت ذكر الحادثة يجيء في ص ٣١، والاهتمام (بالمسمودي) والانتكاء عليه في الوصف الساخر يطلّ في ص ٣٥؛ وكان قد بدأ في آخر ص ٣٢ بتقويم لاسترساله.

فتخالها أثناء ذلك كلّ رواية إمتاع وموانسة، مليئة بالساعات التي تتدفق أحاديث ممتعة وأوصافاً ونقداً ولذعاً ولسعاً وحقائق «تشيب لهولها الولدان ويرجع بها الشيخ إلى صباه». إنها حكايا وحواديث ونوادر وليال وأمالٍ وأمثال وقصص وكل شيء في نسج روائي حديث جداً.



- ٦ -

● في (الدفتر الثاني) أخذ إميل حبيبي يبتدع أو يصطنع (موضة) الاختفاء وسرّ التمويه، تلك التي اصطنعها إميل نفسه في (المتشائل)، واصطنعها الطيّب صالح في (موسم الهجرة)، واصطنعها جبرا في (مسهود)؛ وقد جعل منها (مفاجأة) روائية، أشبه بالمفاجأة المسرحية؛ كشف لنا وجهها الأول، وأخفى هذا الذي كشفه عن العدو وقوّاته الأمنية:

«... فأحجم عن تقبيل الأرض حين هبطت طائرة (العال) على أرض المطار حرصاً على أن يخفي سرّ أصله وفصله، بعد أن همّ أن يفعل مثلما فعل شاب أمريكي ذو لحية كاهن.. أحجم عن ذلك في اللحظة الأخيرة، مخافة أن يتنبّه رجال الشرطة والمخابرات إلى أنّ قبلته أصيلة لا اسخريوطية، بنويّة لا بالتبني!...» [ص ٥٦].

وتتوالى صور إميل حبيبي وتعاييره (الحبيبيّة) المتميّزة، ذات الخصوصية والطعم الساخر والصياغة التي تشبه في روحها طرائق (مارون عبّود) في الصياغات ذات الخصوصية والطعم المميّز.

وله طريقته في تصوير الاستخفاف بتهويلات العدو وبالونات أوهامه التي ينفخ فيها، والهلوسات العجيبة التي تفرّخها (هواجس الأمن الخائف).. وكيف يدرج هذا العدو أية حركة يرتاب فيها تحت واجهة الجرائم: فمجرّد فتح باب السيارة والخروج منها إلى وسط الشارع حين تتوقف بسبب ازدحام المرور، مجرد ذلك يعدّ جريمة، تتوالى وتتوالى، وتكبر ثم تكبر إلى أن تصبح سلسلة طويلة تصل إلى حدّ جرم الخروج من رحم الأم وقت الولادة دون إذن. إن الحادثة تتلخص في عودة (أبي العباس) إلى بيته في جوار

حدائق البهائيين على سفح الكرمل في حيفا، وملاحقته في كل مكان.

«... فاشتد خفقان عبد الكريم لما أدرك أنه مطلق على شارع عباس بعد غيبة ثلاثين عاماً... ومنذ أن وطأت قدماء أرض مطار اللد وهو يشعر بأنه غريب الديار، وبأشد من هذا الشعور مضاضة، ولكنه الآن فقط، استكنه حقيقة هذا الشعور الآخر؛ لم يجزّب - حتى الآن - شعور المتسلّل إلى بلد محرم على قدميه أن تطأه وهو موجود في ذلك البلد. ولكنه يحسّ الآن، إحساس المتسلّل، بالخوف من أن يضبطوه، في كل لحظة، متلبساً بحقيقة مشاعره، متلبساً أم متشبهاً بهذه الحقيقة!

فحشر جسمه، بطوله الفارع، بين رموش عينيه متناوياً لهذا العدو، وأقعى له، بين الرموش، متحفزاً للانقضاض ما إن تبدر نائمة. كان فارع الطول ذا شعر أسود فاحم السواد على بشرة سمراء تكاد تقول للعدو: خذوني!! وكان في مطلع الستين من عمره... كان في (زمان العرب) يعمل في ورشة شركة بترول العراق (آي بي سي)، فرحل معها في العام ١٩٤٨م إلى طرابلس الشام (لبنان). كان، منذ أيامه في حيفا، يقضي للسيدة عبلة تماري مهمات صغيرة، فانتقل، وهو في طرابلس، إلى العمل في شركة مقاولات فلسطينية الأصل، أسسها شراكة، كامل عبد الرحمن وإميل البستاني، واختاروا لها اسم شركة (ك.أ.ت)؛ فبعثوا به إلى السعودية وكيلاً عنها. فاخترته موظفة أمريكية في مثل قامته طولاً وسناً زوجاً لها. وأعطته الجنسية الأمريكية وبيتاً وبناتاً واحدة، وأصرّت على أن أصله من (إسرائيل) لا من (بالستين)، فهرب منهما والتجأ إلى مدينة ديترويت، حيث يكثّر العرب والزنوج

يتكاثرون. وعمل في مصانع سيارات فورد، وأبلغ زملاءه العمال، العرب والزنوج، أنه خَلَفَ - في (الوطن) - ابناً بكرةً اسمه عباس. وسوف يعود في يوم من الأيام، للبحث عنه. فناداه العرب بأبي العباس. وناداه الزنوج باسم (أباس). وها هو اليوم عائد إلى شارع عباس. ولكنه عاد ليبحث عن أمر آخر. فتح باب سيارة التاكسي وخرج لا يلوي على شيء. ألقوا القبض عليه بعد خمسة أيام أو ستة من الحادث، فيما كان يتسكع في شارع عباس أمام سور الراهبات وكان يحمل علبة صغيرة من التلك من تلك التي كانوا يملؤها بحلويات (الطوفي) الانكليزية في (أيام العرب) ص ٥٤ - ٥٦.

ويتحوّل هذا الحادث البسيط بين يدي إميل حبيبي من حجم المضغة إلى حجم العلقّة، ثمّ يجعل العلقّة عظماً، ثم يكسو العظم لحماً، وينفخ فيه من روحه أو يمنحه الحياة في نسج لغوي ينبض بالدم ويتحوّل إلى كائن حيّ. ويبعث هذه الحادثة في جسد الرواية ويتجاوز بها حدود التجريد.



- ٧ -

● ويعود إميل حبيبي بأبي العباس إلى صحبة المدرسة. (ألا حبّذا صحبة المكتب وأحبب بأيامه أحبيب) ويفسّر أمر علبة الطوفي، حين كان صغيراً، ويكشف عن الطفل حين كانت «دنياهم كلّها حلالاً عليهم.. وكان العيش فيها حلالاً.. ولم يكونوا يعرفون من الحرام ما يتجنبوه سوى النسيئة، وكانوا يتجنبونها مهماً غلا الثمن.. وكانوا يتبادلون الغرام عبر سور الراهبات يضعون في

السور عبر الفتحة صندوقاً صغيراً مما كانت تباع فيه الشوكولاتة أو الطوفي (في زمن العرب) يتطارحون آيات الحب عبره رسائل نعفتها أو جرفتها الأمطار والسيول أو عبث بها مرور الزمن على الذاكرة.. فهل أمسكوا بك يا عبد الكريم متلبساً بهذا الصندوق بعد أكثر من ثلاثين عاماً من الانتظار...

هل حقاً اعترفت أمامهم بأنك والد الطفل الذي ولدته (إخطية) سفاحاً... عمن جئت تبحث يا (أباس)؟ عن (إخطية) الأولى - الخطيئة الأولى؟ ادعوا أنهما ألقوا القبض عليك وفي يدك صندوق طوفي صغير مليء بقصاصات صغيرة من الورق. فهل ظلت (إخطية) تراسلك عاماً عاماً؟... هل أنت إخطية الأولى أم الثانية أم الثالثة... أم العاشرة؟ ص ٧٠ - ٧٣.

● إنها قدرة كبيرة فائقة يتمتع بها إميل في تحميل اللغة أمانة لا يقوى عليها سواء، تحمل اللغة عبء القضية، وهمّ الحادثة، ونبض الشخصية الإنسانية، وحرارة الموقف، وصور الحالات المتنوعة؛ وقد أبدع في هذا المجال الجاحظ، والشدياق، ومارون عبود، وحاوله وقصّر عن بلوغه أبو حيان، وإبراهيم اليازجي، وشكيب أرسلان، فاستحياء بنجاح إميل حبيبي، ومضى إلى مناجم هذه اللغة كالخبير في صناعة النحاس أو الزجاج، يشعل الفرن ويصهره، ثم يصوغه حسب حاجة العصر والزمان وحسب الأصول الفنية بذوق حديث. وبرع في هذه الصناعة في (المتشائل) و(لكم) وها هو يمتدّ به في تجربة أوسع وأوسع في (إخطية).

وأنا أنصح من لم يتمرّس باللغة في تراثها ألا يقترب من هذه الرواية.



- ١٠ -

«... إخطية.. عظم من عظامي ولحم من لحمي. أم تكون خرجت إليهم من صدري كما خرجت مينيرفا من إصبع جوبيتر لتهديهم إلى المعرفة.. كان يفكر بها في قرارة نفسه. بل كان البحث عن مصير إخطية هو الدافع الباطني الذي دفعه إلى ركوب المخاطر والعودة... إخطية هل ظهرت حقاً بعظمي وبلحمي في الشارع تجري بين السيارات المزدحمة فيما كان هو مغمض العينين، تناوماً!!

قالوا لك إن الناس، في الشارع، شاهدوك وأنت تركض وراءها. ركضت وراءها يا (أباس) هارباً من الأمريكيتين - الزوجة وابنتها.. وأصبحت تلف وتدور: شارع عباس - طرابلس - بيروت - السعودية - نيويورك - ديترويت - شارع عباس. تعود إلى المنزل الأول. تعود إلى الحبيب الأول». [ص ٦٦ - ٦٧].

«... فبعد أن ارتوت الصحافة من دمنا، شأنها معنا حتى هذا اليوم، تنامت قضية عبد الكريم جملة وتفصيلاً، وكل ما استطاع زميلنا الشاب العصري أن يجمعه من معلومات عن مصيره هو أن السلطات المختصة أبعدت عبد الكريم عن البلاد وأعادته إلى الولايات المتحدة مخفوراً حتى درج الطائفة، بعد أن أبلغته بقرارها منع دخوله إلى البلاد مرة أخرى، فإذا حاول الأمر مرة ثانية حبسه حتى يموت في الحبس!... لم أذهب ولا أرى أنني ذاهب البتة. فإن ذهبت فلأنني راجع لا محالة. فإذا لم يحصل الرجوع لا يكون الذهاب قد حصل...»

لم يكن عبد الكريم سوى اسم العائلة. وكانوا أشقاء ثلاثة: عبد الرحمن وعبد الإله وعبد القدوس. وكانت لهم أخت اسمها

(سرو) ونطقنا اسمها (سروة). سمراء نحيلة كأنها ساق السروة، اختارها واحد منا لقلبه فتاة أحلامه ولعينيه رمز الجمال حتى يومنا هذا. ولم يزاملنا منهم سوى عبيدو (عبد القدوس)... وكانت سروة تتسلق شجرة الكينا وتحفر عليها أسماء بأزاميل الحب والوفاء. وظلّت سروة تصعد في أعلى الشجرة حتى بلغت رأسها... علوّاً علوّاً حتى (أبلغ قصر الغول وأحرّر إخطيّة من سجنها)... (من أراد منكم أن يعرف سرّ إخطيّة فليرتفع وليعل حتى يلحقني!) وقعت سروة من أعلى الشجرة. وقعت على الصخرة الملساء التي غسلها ماء الشلال منذ بدء الخليقة. وأففر من أهله شارع عباس. ذهبت سروة وإخوتها كما ذهبت، من قلبها، إخطيّة [ص ٧٦ - ٨٤].

● ويجعل إميل حبيبي (الدفتر الثالث) والآخر مجموعة ممتعة من التعليقات على ذلك الحادث. كانت صدمة (العشّاق) بذهاب (سروة) من بين أيديهم وهم يتفرجون عاجزين عن ردّ القدر أكبر من أن تحتملها نفوسهم الغضة. وافترقت بهم المسالك. حتى جاءهم الكابوس الذي استبقظوا عليه دون أن يحلموا به ودون أن (يفكّ) عنهم! (ذهب الذين نحبههم! وبقي الذي نحبههم) [ص ٨٦]. كان الانقلاب بركانياً ولكنه لم يقلب الدنيا عليهم أشدّ مما قلبها عليهم في حيفا وغيرها من المدن. وكانت (الأشباح) تظهر فجأة ثم تختفي... ما كانوا يموتون في ذلك الزمن بل كانوا يذهبون... فلان أخذوه. وفلانة رخلوها. عالم متكامل تداعى به المسرح وابتلعه الجوف في كوميديا الحياة. ناس يتأرجحون. فذلك يتأرجح برجله. وذلك يتشبّث بالحبل بيده. وذلك مشنوق. تمتلئ القاعة بالمشاهدين. القاعة واحدة والناس ناس أيها الناس!

إنه تصوير شكسبيري لما أصاب حيفا. والممثلون والعشاق والفدائيون لم تعد الشاشة تفصل ما بينهم! القاعة واحدة والناس ناس. وإخطية تظهر في صورة جديدة لامرأة انتشرت في نساء كثيرات. «طالعتني بتلك الألفة القديمة. لم تقل: لا أستطيع إلا أن أحبك. ولكنها قالت بعينيها لي: هل استطعتم أن تحبوا سواء». [ص ٨٨].

ويقول على لسان محمود:

«... كذبت عليكم كذبة بيضاء كما الذاكرة حين أبلغتكم بأنني انتهيت من كتابة هذه الرواية، وأنتمت نقمتها عليكم. فإني أجدها الآن ما إن تشرف على النهاية حتى تشرف على حديقة جديدة أو شاطئ جديد. فلا تستعجلوا عسى أن لا يتعجلنا البين... إن حالي فيها كحال الوالدة حين كانت تفكّ الكنزة الصوفية العتيقة التي خلفها لنا زوجها الراحل، والدنا، خيطاً خيطاً. كانت تعقد أطراف هذه الخيوط فتصبح خيطاً واحداً تنسج منه (دفنات) لأولادها. ما كان شيء من متاع هذا البيت يذهب ضياعاً يا أولادي. حتى الحليب إذا فسد جففناه وجعلنا منه مع السكر أو العسل طبقاً من الحلوى!» [ص ٨٨].

● وكما انتشرت إخطية فأصبحت نساء كثيرات، انتشر أبو العباس وكبر حتى أصبح كل الفلسطينيين المشردين العائدين إلى حبيهم الأول ليواجهوا الاتهامات اللامعقولة. وما أكثر المفاصل في الرواية التي تصل الماضي بالحاضر!

● ويظلّ إميل حبيبي يواصل استرساله وإشاراته البعيدة ذات الدلالة القريبة في المكان (الوطن) والقريبة في الزمان (العصر) فيعمد مثلاً إلى (الف لبله ولبله) في ص ٦٢ و٦٣، لتسغه، فيتزج

منها حكاية شهريار الأمير الذي هام على وجهه لخيانة زوجته. وتنتهي به الثروة والاختيار إلى تهزئة (المارد الجبار المتعجرف)، يريد بذلك الانتقام ممن يريدون إذلال البشر (بقوتهم).

وفي إحدى ثمرات إميل حبيبي المتفوقة في هذه الرواية يطالعنا بأمر طبيعي ويرينا كيف يتحول بفعل القهر والخطرة والتخفي إلى أمر خارق! [ص ٦٥ و ٦٦].

كما يرينا (الهواجس) حين تكبر في خاطر البطل حتى تبدو لنا بأم العين تركض وتركض في داخل الفلسطيني، وتتحول إلى قطع أدبية عجيبة غريبة يتحوّل فيها (الواقع المرّ) إلى أسطورة خارقة. وقد حدث شيء من هذا للكاتب الشاعر (إبراهيم نصرالله) في روايته حتى البراري. [انظر إخطية ص ٦٦].



- ١١ -

● والرواية على صغرها تأخذك في قراءتها زمناً طويلاً لأنها استرسال واستطرد وتداعٍ وذكريات واستشارات لماضي وحاضر ومستقبل. استطرد (جاحظي) وسخرية جاحظية كتلك التي يسيل بها لسان (مارون عبود)، ونقد لاذع لاسع كالذي يصدر عن (دورنيكات) في (زيارة السيّد المعجوز)، ومعجم يتلظى شرراً يخز كمعجم (الشدياق)، وعبارة كبساطة عبارة (السكاكيني) تتحدّى حذقة أمير البيان شكيب أرسلان. ولهذا نستطيع أن نقول إنّها رواية طويلة طويلة تقع في تسعين صفحة لا غير، لأنك لا تستطيع أن تمرّ بكلمة أو بسطر أو بفقرة أو بصفحة دون أن تقف وقفة جيمس جويس في (بوليسيز). وكأنما قد (فلقه) إمعان (الاتحاد)..

اتحاد المحتلين في تزوير التاريخ. تاريخ حرب (التحرير). فحرص على توثيق الخبر اليقين.. خبر (الاحتلال). [ص ٤٢].

وقد جعلها حكاية وطن تسرقه من أهله مجموعة عصابات أشبه بالمافيا الدولية، تستوطنه، وتتقوى حتى تصبح مارداً قوياً جباراً متعجرفاً، ويسكن هذا المارد هاجس الأمن ويصبح كأنه ملدوغ وقد قُذِف في جوفه الخوف فيخاف من (جرّ الحبل) أو من (خشخشة الجري).

ويواجه المارد واحد من أهل الوطن، انسان عاديّ محب، يكبر ويتشر ليصبح العاشق لهذه السمراء (إخطية)، وليتحول المارد أو المردة إلى (ثعالب تعوي) في الليل على عتبات البيوت. وتصرّ إخطية على كتمان اسم العاشق الذي ارتكب فضيحة الحبّ معها، وأصبح والد الطفلة! ولا بأس من أن ترتوي صحافة المارد من دم العشاق، عشاق إخطية فقد أصر العشاق على العودة. [ص ٧٥ - ٧٦].

وإميل مفتون بأسرار الاختفاء، اختفاء أبي العباس واختفاء إخطية. ولكنّ اختفاء بطلي إميل يختلف شكلاً ومضموناً وإيقاعاً عن بطل الطيّب صالح وعن بطل جبرا إبراهيم جبرا. ولقد تحولت إخطية بعد اختفائها إلى جمهور من النساء كما تحولت (أم سعد) إلى جمهور من الأمهات لدى غسان كنفاني في (أم سعد). وكان موت (سروة) صعوداً [ص ٨٤] كدموع أم سعد التي رآها غسان تصعد إلى أعلى! وكان الممثلون في مسرح الحياة في حيفا هم الفدائيين وهم العشاق الذين يرمون المواعيد شأنهم كشأن عشاق محمود درويش في الشعر.

● وأخيراً نقول إن من لا يتذوق اللغة كيف تتحول إلى دائرة

الحدائث من مناجمها لا يستطيع أن يتذوق (إخطية). ونحن نغبط
إميل بل نكاد نحسده على هذه القدرة الفائقة، ومن هنا كان ودادنا
له كثيراً واعتمادنا به كبيراً في هذا المجال. وإنّ (عائدة) إلى حيفا
يختلف عن (عائد) غسان كنفاني جملة وتفصيلاً. فعائد غسان دخل
حيفا وخرج منها، أما عائد إميل فقد تفلّت من أمر الخروج بعد أن
توهم العدو أنه نفاه إلى أمريكا. وبقي في قلب حيفا وفي خاطر
حيفا وفي جسد حيفا. وبقي في قلب اخطية وعقل اخطية وجسد
اخطية، وحملت (سروة) سرّ بقائه وسرّ اخطية حيّة وميتة.

[[مع إلياس خوري.. في روايته.. باب الشمس..]]

إلياس خوري كاتب مبدع، تمرّس بجماليات الإبداع الروائي، كما تمرّس برؤيته المتفوقة في مجالات النقد الإبداعي. وقد مكّنه ذلك من الظفر (بالكلمة الفعل) في كلّ ما أبدعه في المجالين. فالكلمة التي يجترحها على لسان شخوصه تتمثل كائناً حياً يتحرّك ويعيش المأساة بكل ظروفها الموضوعيّة.. وقد ابتدعها في (علاقات الدائرة) وفي صورها الناجمة عن (الجبل الصغير)، واقتنصها من (أبواب المدينة).. وظفر بها من (الوجوه البيضاء) وفي فصص (المبتدأ والخبر)، ومن رحلة (غاندي الصغير)، ومن (مملكة الغرباء)، ومن (مجمع الأسرار). وقد تمرّس بها في (تجربة البحث عن أفق)، وفي دراساته (في نقد الشعر)، وفي (الذاكرة المفقودة)، وفي (زمن الاحتلال).

لقد سخر جماليات اللغة لتحفظ ذكريات مرّة، ومعاناة قاسية، ومآسي جسيمة ونضالات شريفة، صدرت عن قرى وبلدانيات وأماكن، وناس بسطاء شرفاء طيّبين، كثيراً ما تتناساهم وتتجاهلهم الأوراق الرسميّة والتاريخ الرسمي، وتخفي عن عيون المسجّلين

الذي يعنون بمن لا يستحقّون من الطبقات العليا التي تتحكّم بالإعلام ووسائله لخدمة من لم يكن لهم إلّا نصيب ضئيل في المقاومة. إنّها جماليّات القصّ السّردي المتفوّق لتعلي من شأن المهمّين الذين بذلوا حياتهم في سبيل الوطن دون تنفّج أو انتفاخ.

هذه الجماليّات التي تحفظ في إطارها حياة المكان البسيط والإنسان البسيط، كما حفظ بيكاسو في فضاء لوحاته صورة الأذى والدمار الذي أصاب قرية (غارنيكا) ليحفظها التاريخ والذكرى.

لقد جعل هذه الجماليّات في خدمة هؤلاء الذين [[ظلّوا جسداً وعقلاً وكدحاً في قلب الجماهير وفي محور همومهم وجزءاً لا ينسلخ عن يومياتهم، هؤلاء الذين كان صوتهم دائماً بالنسبة للمبدع صوت تلك الطبقة التي دفعت غالباً ثمن الهزيمة، والتي تقف تحت سقف البؤس الواطي، وقد حملها المبدع إلى الصفّ العالي من المعركة، وهي التي تظلّ تدفع وتدفع أكثر من الجميع]].

وكأنّ رواية (باب الشمس) هي رواية التحدّي في وجه الإعلام الزائف الذي لا يكثرث لجهد هذه الطبقة.

ولا تجد للمكان حضوراً مشتتلاً كما تجده في إبداعات المتفوّقين الروائيّة، بتفاصيل المكان، وبالعلاقات هذا المكان مع إنسان المكان، وبما يقع في المكان من أحداث تؤثر في حياة إنسانه البسيط النقيّ، وبلغة هذا الإنسان التي لا يعرف قيمتها ومذاقها ودلالاتها العميقة إلّا من اجترح هذا القصّ السّردي الذي يجترحه المبدع الروائي المتفوّق، كأنّها حوار الحياة مع الموت أو الحيّ مع الميت.

إنّها انفجار الذاكرة أمام انفجار الدماغ؛ فهي ذاكرة (الدكتور خليل) أمام دماغ (يونس) الذي يعيش في (كوما).

لقد نسلل إلياس خوري إلى ما وراء اللامعقول، وإلى ما وراء العبشي، وإلى ما وراء الغرائبي، ليصل إلى شبكة الظروف الموضوعية الواقعية، ليرصد حياة المآسي والمظالم والنضال الشريف الذي قام به الناس الشرفاء البسطاء الأتقياء. لقد أنصفهم إبداع إلياس الروائي، وهباً لهم الظروف لانتصار الموت على الأذى والدمار والإحباط والتشرد وتدمير الحياة؛ كما انتصر الموت على الأذى والدمار الوحشي للإنساني وتقطيع الأوصال، أوصال الديار وأوصال الكائنات وأوصال الإنسان في قرية (الغارينكا) التي حملتها اللوحة التشكيلية التي شكلها (بيكاسو)، وكما انتصر الموت في مسرحية (ألبير كامو)، هذا الانتصار اللامعقول بالموت الذي لا يقل قيمة عن أي انتصار.

كان هذا الإبداع في إطاره الجمالي كان ردّاً على القبح الذي جلبته الحروب من الشرق ومن الغرب.

لقد ظفر إلياس (بالكلمة الفعل) في هذه الرواية، كما ظفر غسان كنفاني بها في رواياته ولاسيما (أم سعد)، وكما ظفر إميل حبيبي بها في رواياته ولاسيما في روايته (المتشائل) و(سرايا بنت الغول)، وكما ظفر بها سعد الله ونّوس في مسرحياته.

أجل ظفر بها إلياس في تعايشه مع عشرات النساء والرجال في مخيمات (برج البراجنة) و(شانيلا) و(مار إلياس) و(عين الحلوة)، الذين فتحوا له أبواب حكاياتهم التي تجمّعت في ذاكرتهم وأحلامهم.

وقد استعان إلياس على ذلك بمجموعة من النصوص التي أضاءت طريقه:

- مجموعة صلاح الدبّاغ، وأنيس صايغ، ونافذ النزال، وبيان

الحوت، وأمنون بليوك، وروزماري صابغ، وإدوارد سعيد، وإبراهيم أبو لغد؛ ومذكرات بن غوريون، وتوم سيغيف، وبني موريس،

- وعشرات من المقالات والدراسات التي تستلّي لإلباس الاطلاع عليها في مكتبة الدراسات الفلسطينية في بيروت.

إن مادة هذه الرواية كانت ثمرة تعايشه مع التفاصيل في حياة المقاومة، وفي نصوص المقاومة.

وقد اختار عنوان الرواية بعناية:

[[- وعدتك أن أبداً من النهاية، والنهاية سوف تكون قيامتك من هذا السرير الذي يشبه الثابت. سوف تقوم، وتكون طويلاً وعريض المنكبين، تحمل عصا في يدك وتعود إلى بلادك (فلسطين). وهناك سوف تذهب أولاً إلى مغارة (باب الشمس)، لن تذهب إلى قبر نهيلة (زوجتك) حيث يتوقعك الجميع، سوف تذهب إلى (باب الشمس)، وتدخل مغارتك - قرينك وتختفي!! - ... - قال (سالم) ابنه، إنه أوصى أولاده بأن يحفظوا سرّ المغارة. إنه سرّ يونس، إحفظوا يونس في بطن الحوت، قال لهم. وبعد ثلاثة أيام أو ثلاثة أعوام، أو ثلاثة عشرات الأعوام، سيخرج يونس جدّكم من بطن الحوت، كما خرج يونس الأول، وستعود فلسطين، وسنستمي قرينتنا التي سوف نعيد بناءها (باب الشمس)!!]]

لقد عمد إلياس إلى قصّ سردي أشبه بحكايا (ألف ليلة وليلة)، ولكنها ليال أيّ ليال؛ إنها ليالي الموت والألم والأوجاع. إنها حكايا الناس البسطاء؛ حكايا مليئة بسير وقصص الذين ماتوا.. قصص الآباء.. قصص الأمهات.. قصص الأبناء..

قصص القرى والبلدان.. . قصص الأحداث التي وقعت. إنها مجموعة حكايا وقصص وسير طويلة طويلة كأنها شجرة سنديان عمرها مئات السنين تروى في سرد حوارى عجيب بين الدكتور خليل وبين يونس الذي لا يسمع ولا يرى لأنه في غيبوبة، في كوما. وتنعطف في الزمان من ثورة ١٩٣٦ وحرب ١٩٤٨، والحرب الأهلية اللبنانية، ورحلة الفلسطينيين إلى لبنان:

[] - نحن لم نعرف الراحة، قالت: منذ ذلك اليوم، ونحن ندور من مكان إلى مكان مثل النور: قالت إنها حملت أولادها وركضت؛ قالت إنها رأت الرجل يسقط من المئذنة كالعصفور؛ قالت إنها سمعت صراخ الموتى، لكنها لم تلتفت إلى الوراء، ووجدت نفسها وسط الجموع في خراج قرية (عمقا)، وهناك بين شجر الزيتون نصبت خيمتها المؤلفة من حرامين صوفيين، وعاشت فيها ثلاثة أشهر، ثم وجدت نفسها مع الذاهبين من (عمقا) إلى (يانوح)، ومن يانوح إلى (ترشيحا)، ومن ترشيحا إلى (دير القاسي). ومن دير القاسي إلى (بيت ليف)، إلى (المنصورة)، إلى (الرشيدية)، ومن الرشيدية إلى (برج البراجنة)، ومن برج البراجنة إلى (شاتيلا)[] .

وفي حوار الدكتور (خليل) مع (يونس):

[] - كنت تشرح للمقاتلين كيف نجحتم خلال ثورة عام ١٩٣٦ في صهر العائلات المختلفة، وتضرب على ذلك مثل قرية (شعب) وصلاح العائلات. كنت تحدثهم عن القمر. قمر ك كان غير القمر المكتمل. قمر ك لم يكتمل ابداً، أعتقد أنني قرأت أمثلة القمر في كتاب صيني مترجم إلى العربية. لكن الأمثلة تخرج من فمك أكثر جمالاً من كل الكتب؛ فالقمر لا يكتمل إلا يوماً واحداً في الشهر.

أما في باقي الأيام، فهو إما يكبر وإما يصغر. هكذا الحياة. الاستقرار هو الاستثناء، والتغير هو القاعدة. وكنت تطلب من الشباب متابعة حركة القمر في ليالي التدريب كي يحصلوا على ثقافة سياسية عملية، وليس على ثقافة الكتب التي تدخل العين لتخرج من الأذن!!]].

لقد جعل إلياس مفتاح إيقاعه الروائي قولة صوفية:

]] - ذهب الشيخ الجنيد في سياحة. وفي أثناء سفره أدركه العطش، فوجد بئراً عميقة لا يقدر أن يتناول منها الماء. فحلّ زنّاره ثم دلاه في البئر حتّى وصل إلى الماء. وصار يرفعه ويعصر في فمه. فجاء رجل فقير وقال له: لماذا تفعل هكذا؟ قل للماء: ارتفع واشرب ببديك. ثم جاء الفقير إلى حافة البئر وقال للماء: ارتفع بإذن الله! فارتفع الماء وشرب الشيخ والفقير. ثم التفت الشيخ وقال للفقير: من أين أنت؟ قال: من عباد الله! قال: من هو شيخك؟ قال: شيخني الجنيد وإلى الآن لم أره! قال: فبأي شيء وصلت إلى هذا؟ قال: بحسن ظني بشيخي!]].

كان البسطاء يعيشون حياتهم البسيطة، ويحسنون الظن، وكانت (شاهينة) أم ياسين، تملك نظرية خاصة عن الصّور. فالصورة تموت إذا لم تسقى ماء. كانت تمسح الغبار عن زجاجة صورة ياسين بخرقه مبلولة، وتضع إناء مليئاً بالزهور والأعشاب الطيبة الرائحة، تقول إنّ الصورة تعيش بالماء والرائحة الطيبة. تحبّ الحبق والورد الجوري، وتضعها في المزهرة تحت الصورة، تنحني على الصورة بخرقه مبلولة، وتحكي مع ابنها. كانت الجدّة أم ياسين تحكي مع الرجل المعلق على الحائط، وتسمع صوته!! كان حفيدها يضحك عليها، ويخاف منها. كانت تقول له: سوف تفهم

عندما تكبر!! وكبر ولم يفهم: ربما ماتت الصورة لأن الحفيد لم يسفها. ربما ماتت يوم موت الجدّة!

مثل هذه الحكايات التي كانت فروعاً في شجرة الإيقاع، التي تشبه شجرة السنديان تتصل بأصل الشجرة، وتنبض بنبض الشجرة، وتخضر، وتمنع الشجرة، وتمنعها الشجرة خضرتها؛ وإلاّ تموت وتجفّ، وتنقطع عن أصل الشجرة إذا لم يكن الأصل والفرع متصلين. هذا الإيقاع المتواصل هو الذي يجعل أصل الشجرة ثابتاً قوياً، ويجعل فروعها في السماء. إنّها قدرة المبدع على منح الحياة لإيقاعه.

كلّ شيء في حياة أم ياسين كائن حيّ، الصورة في البرواز كالنبته، وكالإنسان، في حاجة إلى الماء، شأنها شأن الصوفي الذي بلغ به العطش مبلغاً، فاستدلّ على البئر التي في أعماقها الماء. إنّ الصورة تعيش بالماء ورائحة الزهور الطيبة تنبثق من المزهرية تحت الصورة.

مثل هذه العلاقة هي التي تمنح الإيقاع الروائي عمق الرؤية وقيمة الحكايات التي تملأ الرواية، وإن تكن تلك الحكايات تشكل الفروع المتصلة بالأصل. فالحكايات أشبه بسير جانبية.. حتى كأنّ الرواية رواية الحكايات:

- حكاية (أم حسن) القابلة.. إنّها أم الجميع لأنها ولدت جميع المواليد في مخيم شاتيل. إنّها من قرية (الكويكات) من الجليل، جاءت لمخيم شاتيل....

- وحكايات زينب الممرضة.. التي صارت عرجاء في تلّ الزعتر، وبعد الاجتياح والمذابح جاءت إلى مخيم شاتيل.

- وحكايات (شمس) معشوقة الدكتور خليل.

- وحكايا شهينة أم ياسين جدّة يونس.

- وحكايا.. وحكايا.. وحكايا كحكاية نهيلة زوجة يونس مع المحقق الإسرائيلي.

أجل إن الرواية تتشكل من مجموعة سير لهؤلاء الناس الطيبين.

ولكنّ الإيقاع الرئيس يتمثل في شخصيتين: (يونس) المجاهد، الفدائي.. والدكتور (خليل) رفيق يونس في الكتيبة النبطية التي انسحبت خلال الاجتياح الصهيوني. انسحب خليل مع الكتيبة، وذهب إلى عين الحلوة، واعتقل؛ ثم أطلق سراحه، ووجد نفسه في بيروت:

ويظلّ الإيقاع يتدفق:

[[- أنا أروي حكايتك، وأنت تروي حكايتي!]]

ويمضي الحوار بين الدكتور (خليل) و(يونس)، ويغطي الحوار مراحل السيرتين؛ إنها صفحات ملأى بحوارات الموت والنوم والحزن، النوم في غيبوبة (كوما).. نوم (يونس)، وحكايا الموت والميلاد، والحرب الأهلية في لبنان، ومخيمات اللاجئين الفلسطينيين! لقد بلغ هذا الحوار العجيب سبعة أشهر، وملاً خمسمئة وسبعاً وعشرين صفحة. [[- إنه لا يمكن أن يخطر ببال أحد ماذا يجري هنا في لغة العالم والنساء والكلام!]]

إنه كلام عجيب يصدر عن اثنين، أحدهما الدكتور خليل، والآخر (يونس) الذي يحكي ولا يحكي، وهو ملقى على السرير في غيبوبة (كوما) طوال تلك الأشهر. وكأنّ الدكتور خليل يحكي مع روح يونس كما كان الشاعر الجاهلي يخاطب خليله الغائبين، [قفا نك]!!:

[] - أقضي أكثر وقتي في غرفتك. أنهي أعمالي في المستشفى، وأعود إليك!! أجلس إلى جانبك، ثم أحملك وأدلك وأعطر وأرشك بالبودرة وأفرك جسمك بالمراهم. أغطيك وأناكد من نومك وأحذثك. الناس يعتقدون أنني أكلّم نفسي كالمجانين. معك اكتشفت في نفسي نفوساً كثيرة، أستطيع إقامة حوار أبديّ معها!!.. أرى فيك صورة رجل لا يعيش ولا يموت!!.. قلت لي: يا دكتور أنت مثل ابني. التقطتك وكنت في التاسعة، وأحييتك، وطلبت منهم في مخيم الأشبال الاهتمام بك. وصرت ابني. أنت يتيم الأبوين، وأنا يتيم الأولاد. تعال وكن ابناً لي!! وصرت تناديني: ابني الدكتور خليل، وأنا لست دكتوراً كما تعلم، فتدريب ثلاثة أشهر في الصين لا يجعل الواحد دكتوراً. عيّنتي طبيب المخيم!!].

الكلمات.. الكلمات.. الكلمات، تملأ الرواية وحكايا الرواية وإيقاع الرواية:

[] - خلال هذه الأشهر الطويلة التي قضيناها معاً، صنعنا بيتاً من الكلمات، ووطناً من الكلمات، ونساء من الكلمات!!].

[] - حين داويتك بقصيدة الأخطل الصغير، وسكنت على جروحك صوت فيروز، غطت غيمة الشعر، وأخذتك إلى البعيد!!].

[] - أجلس الضور، ونخبر الحكاية كلها! وسوف تكون الحكاية مختلفة. أعلق الصور هنا، ونعيش بين الصور! أنزل الصور عن الحائط وأعطيك إياها، فتروي حكاية! ثم أنزل صورة أخرى، ونأتي حكاية جديدة، وتتوالى الحكايات!!].

[] - ألم نتفق على شراء الحياة بتلك الأيام والليالي الطويلة

التي قضيناها في غرفة المستشفى، ونحن نروي ونذكّر ونخيّل!!!]].

]] - قلت بدل أن نحكي عن الحبّ، نحكي عن الأبناء والأحفاد. قلت نأخذهم واحداً واحداً ونروي حكاياتهم. فنعبر معهم هذين الأسبوعين المتبقيين من شهرنا السابع في صحبة الموت.. سنحاول الوصول إلى أعماق نقطة في الموت كي نكتشف الحياة!!!]].

ويختم إلياس إيقاع الرواية على النحر الآتي:
]] - خرجت من بيتي حافياً وركضت إلى قبرك! أقف هنا والليل يغطيني، ومطر آذار يغسلني، وأقول لك يا سيدي: الحكايات لا تنتهي هكذا، لا. أقف، أمسك بحبال المطر، وأمشي وأمشي وأمشي!!!]].

إنّها رواية تحكي وتحكي وتحكي:
]] - هل أعجبتك حكايتي؟! هذه ليست حكاية حقيقية، سوف نقول: لكنّي لا أعرف حكايات.. فأمي تركتني صغيراً وذهبت قبل أن تخبرني بقيّة الحكاية. أمّا الحكايات التي أعرفها فتعرفها أنت أيضاً. أعرف أن عينيك تشتعلان بالذكريات، وتطلبان أول الحكاية:

يقول أول الحكاية إنك شبه ميت، ولا أمل في إيقاظك...
لكنّي قرّرت أن أجرب معك علاج الكلام!! كان أو ما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان، كان فتى اسمه (يونس)!!!]].

]] - أمّا أنت فستعرف الحكاية من نهايتها!!!]].
وهكذا يبدأ إلياس إيقاع الرواية من نهايتها لينتهي ببدايتها!!

وفي القسم الثاني من الرواية التي تتألف من قسمين يروي الحكاية ليونس من الأول.

[[- أنا أمثل!! أنا هو الممثل الحقيقي! أمثل حكايتك وحكاية دنيا وحكاية سليم وحكاياتكم كلّها!]].

[[- اسمع، سوف أروي لك حكاية لا أعرفها، أنا لا أملك حكاية جميلة مثل حكايتك، ولكنني أخبرك كي لا نسأم!! أعرف أنك سئمت مني ولكن من أين تريدني أن أجلب لك الحكايات وأنا أسير هذا المستشفى وهذه القرية وهذا الموت! أخبرك وتخبرني، هكذا نربح الوقت! نقله نحن بدل أن يقتلنا.. ستكتشف أنني حُمتك بالكلمات، وغسلت جراحك بالذكريات! أنت تحب الكلمات حين تكون مثل حدّ السكين... الكلمة يجب أن تجرح... ولكن من أين تريدني أن أجلب لك الكلمات التي تجرح. كل كلماتنا مدوّرة. لغتنا منذ البدء، منذ آدم، كانت مدوّرة. ومهما حاولنا كسر دوائرها فإننا نسقط في دوائر جديدة. لذلك اقبل معي هذه اللعبة. وتعال نُدْزْ مع كلماتنا: ندور حول الشمس، ندور حول المخيم، ندور حول الجليل، ندور حول نهيلة زوجتك، وندور حول شمس معشوقتي، وحول كل الأسماء. ندور بالأسماء، وندور بلا أسماء. ندور ونعود إلى الأول!! تعال معي إلى الأول كي نذهب إلى بداية الحكاية!]].

إنّ هذه الرواية لا تترك شاردة ولا واردة في حياة الأماكن وفي حياة سكان هذه الأماكن وما حلّ بها وما حلّ بهم من تدمير وتهلكة وأذى على أيدي الاحتلال وأيدي الحرب الأهلية اللبنانية. لقد فضّلت وفضّلت حتى بلغت خمسمائة وسبعاً وعشرين صفحة، كلّها حقائق وكلّها جماليات لغوية وكلّها رؤى فكرية وفلسفية

وتأملات ترد وروداً عفويّاً على السنة هذه الطبقة البسيطة: إن ناس هذه الطبقة على بساطتهم يتنبأون كالأنبياء لنقاوة قلوبهم: عام ١٩٦٧م قبل أن يتبيّن الناس نتائج المعركة.. رقص الناس، لكنّ نبيلة أم حسن كانت تعرف في هاجسها قدوم الكارثة. وإن القابلة أم حسن، نبيلة كانت تعرف متى تحيا ومتى تموت، كأنهم وكأنهن متصوّفة.

وكم أحدثت الحوادث من عجائب في النفوس؛ فحين حلّ الموت بأسرة (دنيا) التي بقيت وحيدة مع أمها بعد تقنيل إخوتها جميعاً، وأصبح وضعها الصحي بالغ الصعوبة، فلقد تحطم حوضها، وأخذت عظامها تتأكل، واصبحت تشبه جثة لا تتحرك؛ أصابتها حالة عجيبة، أخذت تثرثر عن مأساتها، تحكي، وتحكي التفاصيل. وأصبحت حكاياها كالحكواتية، تحكي عن أمها (أم أحمد) التي فقدت أولادها السبعة وزوجها وأمها في المذبحة، ولم تبق لها إلا ابنتها على عكازات؛ وقد شُغلت دنيا برواية ما جرى لها، وكانت تفاجئ مستمعيها كل مرة بأحداث جديدة لم تفلها في المرات السابقة. يأتي الصحفيون أو مسؤولو المنظمات الإنسانية الدولية، فتجلس دنيا في مكتب جمعية المعوقين في المخيم، وتحكي ثم تحكي، وكانت تحكي عن الاغتصاب الجماعي الذي تعرضت له، وشاعت القصة في المخيم.

إنّ تعاطف الرواية مع هذه الطبقة التي نالها الأذى أكثر من سواها تعاطف إنساني لا حدود له!

وكان إلياس من شدّة هذا التعاطف يشتعل اشتعلاً، ويجترح مفرداته النابضة بالحياة من قلبه النابض المشتعل، ويجترح تعابير وأساليب سرده، وكأنها تعابير المتصوّفة من عمق العلاقات

الواقعية، ويجترح حواراته من تلك المآسي، بحيث يحتار القارئ بين جماليات اللغة ونقاوة اللغة وبساطة هذه الجماليات وعمقها، وبين قسوة الأذى والمعاناة التي يواجهها إنسان هذا الواقع القاسي، في هذا النسيج المتفوق.

[[- في الماضي، كان الموت في كلّ مكان، وكان جميلاً، أعرف أنه لا يحقّ لنا إطلاق صفة الجمال على الموت، لكن كان هناك جمال ما يلقّنا تحت معطفه، أمّا في الأيام التي أعقبت سقوط المخيم فلقد صار الموت عارياً!!]]

[[- كنت تقول إن العمر كيس يحمله الإنسان على ظهره، لكننا لا نراه، لأن لا أحد يرى عمره. فالعمر كالمنام، تخرج حياتنا، ويخرج الزمن بنا، ونحن لا نعي. ثمّ فجأة وبعد الأربعين نشعر به، كأنّ الزمن تجتمع داخل كيس كبير يكبر فوق ظهورنا، ويجعلنا ننحني]].

[[- أخبرت نهيلة أنّ المسيح صلب على خشبة عمره الذي لم يعيشه، فالعمر كالصليب، سوف نجد أنفسنا معلقين عليه في النهاية!!]]

وكانت قدرة إلياس على تضمين الآيات القرآنية، وأحاديث الفلاسفة، وأشعار المثنبي وسواه، كأنّها تناصّ، نجىء في مكانها المناسب، دون تكلف.

[[- كيف لا تردّد الآيات وأنت في مواجهة يومية مع الموت، ماذا تقول للموت غير: (ولا تحسبنّ الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً).

وكانت استطرادات إلياس ممتعة:

[[- كل الأسماء مستعارة، فالاسم الحقيقي الوحيد هو آدم.

الله عزّ وجلّ أطلق هذا الاسم على الإنسان، لأنّ الاسم والمسمى كانا واحداً. سُمّي آدم لأنه أخذ من أديم الأرض، والأرض واحدة كما الإنسان واحد. وحتى بعد هبوطه من الجنة، لم يفكر سيّدنا آدم عليه السلام، في مسألة الأسماء. أسمى ابنه الأول آدم، والثاني آدم، وهلمّ جرّاً. إلى أن وقعت الواقعة، فحين حصلت الجريمة الأولى، وقتل قايين أخاه هابيل، اضطر آدم إلى استخدام الأسماء المستعارة من أجل التمييز بين القاتل والقتيل، فأوحى له جبريل بالأسماء التي صار يطلقها على كلّ آدم أنجبه كيلا تختلط الأمور وتضيق الأسماء[[1]].

ومن استطراداته، مجيء مجموعة من الفنانين الفرنسيين، جاؤوا إلى بيروت، من أجل زيارة مخيم شاتيل. إنهم كانوا أعضاء في فرقة مسرحيّة، وإنهم يستعدّون لتقديم مسرحية كاتب فرنسي اسمه (جان جينييه) عنوانها [أربع ساعات في شاتيل]. وإنهم قرروا قبل البدء بالتمارين المجيء إلى بيروت، كي يتعرفوا أوضاع مخيم شاتيل. وستقوم الممثلة الفرنسيّة بدور الممثلة الوحيدة في العرض المسرحي. إنها (مونودراما). وقد أرادوا أن يشاهدوا كل شيء، لاسيما مذبحة ١٩٨٢م. وقالوا إن جان جينييه وصف الجثث (بالعموديّة). وكانت (ألفاً وخمسمائة) جثة في المقبرة الجماعيّة التي سمّاها جان جينييه (مقبرة الجثث العموديّة).

[] - كلّما حكيت عن أولادي الذي قتلوا أو خاطبتهم، جاؤوني في الليل، أسمع أصواتهم كأنّها ريح تحكي. كلامهم غير مفهوم، لكنني أعرفهم من أصواتهم. أعرف أنهم لا يريدونني أن أحكي عنهم، ربما، كلّما حكيت عنهم تذكّروا المذبحة؛ الأموات يتذكّرون، والذكريات مؤلمة كالسكين[[2]].

[1] - إنه حين قرأ نصّ جان جينيه عن المذبحة، أصيب بصاعقة، قال إنه لم يقرأ الكلمات بل رآها. كانت الكلمات تخرج من الصفحات وتمشي في غرفته، لذلك قرّر المجيء إلى هنا: كان عليّ أن أرى الناس، كي تعود الكلمات إلى الكتاب وتصبح مجرد كلمات!!!] هذا ما قاله مخرج مسرحية جان جينيه!

وفي الرواية فقرات كثيرة عن [الألم الذي يعني أننا نعرف معناه. لا شيء يساوي الألم سوى كتماناه!!!].

[2] - هناك في القاعدة، ضربني حزن وحشيّ ولم أجرؤ على رواية سبب حزني لأحد، كيف؟ تعيش وسط شبّان يتساقطون في الموت يومياً، وتحزن على امرأة كهلة، تسقي صورة ابنها ماء، وتهذي بالحكايات، وتنام على وسادة الزهور!!!].

وحين يجيء مكان للنقد لا يتحرّج من ذكر أفزع الكلمات:

[3] - رجعت إلى (عين الزيتون)، لتجد القرية مهذّمة، كنت في تلك الأثناء في مهمة لنقل السواح إلى الجليل. لا أريد أن أستمع إلى حكايات الذلّ التي عشتوها بحثاً عن السلاح، وكيف كان العقيد صفوت (يتخرين) عليكم أو يقول إنكم لستم جيشاً نظامياً، وإنه ليس على استعداد لرمي السلاح القليل الذي يملكه بين أيدي الفلاحين.. هكذا كان يحكي جنرال الهزيمة، كما سبّص اسمَه على السنة المقاتلين المنسحقين إلى لبنان، على إيقاع طبول الحرب الكاذبة التي أطلقها زعماء العرب!!!].

وقد كانت المأساة تجرح لإلياس عباراتها:

[4] - كأنّ الذين ماتوا اندثروا. وحدها الحرب لا تحتاج إلى قبور! فالحرب قبر. إنها القبر. الحرب لا تحتاج إلى أضرحة وشواهد، فالحرب ضريح نفسها، ونحن نعيش في ضريحها، حتى

المخيّم، ما هو المخيّم، إنه ضريح فلسطين!!]].

[] - كنت خائفاً من نفسي. فجأة مات شيء في داخلي حين ماتت (شمس). فحين يموت من نحبّه يموت شيء فينا. هذه هي الحياة، سلسلة طويلة من الموت. يموت الآخرون، فتموت أشياء في دواخلنا، يموت من نحبّهم، فتموت أعضاء في أجسادنا؛ الإنسان لا ينتظر موته، بل يعيشه، يعيش موت الآخرين داخله، وحين يصل إلى موته، يكون قد بتر الكثير من أجزائه ولم يبق إلا القليل!!]].

أجل إنّ إلياس خوري في هذه الرواية حرص على أن يختبر كل هذه الحروب والمآسي: [] - أنا لا أفهم كيف يكون الإنسان مثقفاً وكاتباً، ويترك الحرب تمرّ إلى جانبه ولا يختبرها!!]].

[] - قال إن تجربته الأولى كانت حين رأى. وأخبرني عن البراميل في مخيّم جسر الباشا. قال: إنه ذهب معهم من أجل التغطية الصحافية، ورأى كيف أجبروا الأسرى على دخول البراميل. قال إن سقوط مخيّمي جسر الباشا وتلّ الزعتر كان بربرياً. قلت: إنني لا أريد الاستماع إلى هذه الحكاية، لا البراميل التي ينزّ منها الدم، ولا الأسرى الذين يتدحرجون داخل البراميل، ولا الاغتصاب والقتل وأكل لحم الجثث؛ يكفيني الذي في!!]].

إنّها رواية المآسي العجيبة الغريبة والفظائع التي ارتكبتها الصهاينة والكثائيون:

[] - الحرب اشتعلت من جديد. بدأ الحصار الطويل الذي دمر المخيّم والمقبرة وذكريات المذبحة. المذابح لا تنسى إلاّ بمذابح أكبر منها، مثل كلّ المصائب. ونحن شعب قرّر أن ينسى من كثرة ما تراكمت عليه النكبات. مذابح تمحو مذابح، ولا يبقى

في الذاكرة سوى رائحة الدم... جورج كاتب صحفي، أراد أن يستجّل (للريس جوزف) أكثر من ثلاث ساعات من الاعترافات، وإنه ينوي نشرها في كتاب عنوانه (نفاهة الإنسان)، ويجعله مقدمة لكتابه... لذلك سيطلب مني أن أروي ماذا جرى من وجهة نظري كي يضع الروائيتين في الكتاب: صفحة لك وصفحة لجوزيف. القتيل والقاتل يتحاوران... الضحية إلى جانب المجرم: قال الصحفي على لسان المجرم جوزيف: أوصلونا إلى المطار، وكنت على رأس فصيل يتألف من عشرين شاباً... كنا نستشق الكوكايين كأنه مازة. كأننا نأكل الفستق. ثم انحدرنا إلى المخيم وبدأنا. كانت القنابل الضوئية. لم نعتقل أحداً أو نشتبك مع أحد. كنا ندخل البيوت ونرشّ ونطعن ونقتل. كانت مثل حفلة، كأننا في مخيم كشفّي نرقص حول نار المخيم. النار تأتي من فوق، من القنابل الضوئية التي يطلقها الإسرائيليون، ونحن تحت، نقيم الاحتفال! قال كحفلة! قال إنّ الرئيس جوزيف عثر على ثلاثة أطفال، وطلب من أحد زملائه مساعدته على الإمساك بهم. قال إنّ طلب من زميله ضمّهم إلى جانب بعضهم بعضاً، ووضعهم على الطاولة: قال: وسحبت مسدّسي، كنت أريد أن أجرب المدى الذي تستطيعه طلقة مسدّس الماغنوم... وضعت فوهة المسدّس قرب رأس الأول، وأطلقت النار، اخترقت رصاصتي الرأسين فماتا فوراً... وعندما خرجت من البيت تعثرت بالطفل الثالث الذي سقط، تراجعت وأطلقت النار على شيء صغير يتحرّك، فجمد في مكانه!... سوف يقول جوزيف إنه تعاطى كميات كبيرة من الكوكايين قبل نزوله إلى مخيم شاتيللا، كي ترتفع عنه مسؤولية أعماله. سيقول إن الإسرائيليين أشعلوا المكان، وإن رئيسه الذي

كان يجلس مع الضباط الإسرائيليين على سطح السفارة الكويتية المشرف على المخيم، كان ينتظر منه عملاً خارقاً. سوف يقول إنه حين دخل المخيم المعتم وتعثّر بالحجارة، جاءت تلك القنابل المضيفة فأعمت عينه، وجعلته يطلق النار عشوائياً دون تفكير. وإنه حين دخل ذلك البيت وأطلق النار ورأى الناس ينساقطون شعر بنشوة غريبة. وإنه لم يرد قتل الطفلين بل كان يمازح رفيقه حول فعالية (الماخوم) ثم قتلها هكذا دون تفكير!]].

هذه صورة من وصف إلياس لمذبحة شاتيلا. ومثلها كثير كثير في هذه الرواية التي اعتمدت القصّ السردى ثم التعليق على هذا القصّ السردى، فالمسألة اسمها الحرب والحرب لا أول لها. فالرواية مليئة بالأحاديث الجانبية التي فجّرها الحوار الدائر في إيقاعها.

حين تريد أن تكتب عن هذه الرواية لا تستطيع أن تضع حداً للكتابة، لأنها رواية في روايات، وحوارها فيه كل الرؤى وكل النظرات، ولا تغني عبارة أو فقرة عن عبارات أخرى. لكل مفردة طعمها، ولكل عبارة مذاقها، ولكل حديث دلالاته البعيدة، ولكل حوار معنى أعمق في مجال الزمان والإنسان والمكان واللغة:

]] - قالت... البيت المهجور مثل المرأة المهجورة، يتفوق على نفسه كأنه يتساقط، لا أثر للحياة في قريبتكم... دخلت جامع الغاية الذي تحتله الأبقار... والبيوت ليست مهدّمة لكنّها متكئة على ما يشبه الخراب... قالت إنها سمعت حفيف الأغصان المليئة بأرواح الموتى... أرواح الموتى تسكن الأشجار. يجب أن نعود ونهزّ الأشجار كي تتساقط الأرواح وترتاح في قبورها... وحين قطعْتُ حبة برتقال من الغصن كي أذوق طعم برتقال فلسطين،

صرخت أم حسن: لا!! هذه ليست للأكل. هذه فلسطين!!

الرواية تقدّم تحليلاً لحرب لبنان وإن يكن إلياس يقول إنه لن يقدم على ذلك! إنها حرب أروعته، أروع أنه ينفجر بطن مدينة وتخرج من مصارينها، وتتحول الشوارع علامات للأشلاء الاجتماعية المفككة. كل شيء تفكك خلال سنوات الحرب الأهلية. حتى إن أحد الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية يقول إنه انقسم إلى عدد لا يحصى من الأشخاص. ويقول إنهم كانوا يغيرون خطابهم السياسي وتحالفاتهم كل يوم، من اليسار إلى دعم المسلمين، ومن المسلمين، إلى المسيحيين، ومن مذبحة شاتيلا عام ١٩٨٢ التي قام بها الإسرائيليون والكتائب، إلى الحصار (المذبحة) عام ١٩٨٥م الذي قامت به حركة أمل بدعم من سوريا. وعندما بدأت الحرب في لبنان تذكر هذا الشخص في الرواية كيف طردوا منها وانهزموا في أيلول دون حرب عام ١٩٧٠. وتذكر أن الحرب في بيروت كانت مختلفة. وتذكر أن الحكاية لا تبدأ إلا من نهايتها، وتنسأى القصة بالحياة، فالقصة هي الحياة التي ما كانت، والحياة هي القصة التي ما رويت!! وعاد إلى شعر المتنبي: [نعدّ المشرفيّة والعوالي وتقتلنا المنون بلا قتال نوّدع بعضنا بعضاً ونمشي أواخرنا على هام الأوالي]. وقد لعب إلياس بالبداية والنهاية وقلبهما، ولعب بالأبوة والنوبة، وقلبهما بين فقرة وأخرى.

[] - قلت بدل أن نحكي عن الحب، نحكي عن الأبناء والأحفاد! قلت نأخذهم واحداً واحداً، ونروي حكاياتهم، فنعبر معهم هذين الأسبوعين المتبقين من شهرنا السابع في المستشفى، في صحبة الموت، وندخل آلام الولادة. أليس هذا قانون الحياة؟

ألم نتفق أننا سنحاول الوصول إلى أعماق نقطة في الموت كي نكتشف الحياة؟]].

وظلّ إلياس يمسك بحبال المطر التي تمتدّ من السماء إلى الأرض.. ويمشي ويمشي ويمشي!! ليكون [[جزءاً من ملحمة إغريقية، يذهب في (أوديسة) فلسطينية جديدة!!]]، ويروي ويروي عن الحصار وكيف مات كل الناس: [[- عشت مع الموت ولم أستوعب. كل الناس ماتوا. يأتون وحين نضعهم في أسرة المستشفى يموتون. كانت أياماً غريبة. هل تذكر كيف كنّا نروي عن الموتى الذي يمضون! هل أخبرتك ماذا جرى لأحمد جاسم. أصيب الرجل على محور المتحف في عنقه. لكنّه مشى!! سقط أرضاً، ثم وقف كالذيك المذبوح ومشى في اتجاه مواقع الجيش الإسرائيلي وسط ذهول رفاقه. وبعد حوالي عشرة أمتار سقط ميتاً بلا حراك؛ حملوه وجلبوه إلى المستشفى!!]].

● هذه الرواية هي (أوديسة) إلياس خوري. وبها استحيى قصص (ألف ليلة وليلة)، واقتحم بها كلّ بوابات الحداثة، وذلك بالتحوّل بأبعاد الزمان، وأبعاد الإنسان، وأبعاد المكان، وأبعاد اللغة من (الكلمة اللفظ) إلى (الكلمة الفعل)، ومن (قول القول) إلى (فن القول). وقد ضمّنها بالأنفاس الملحمة.

العجز في الجماهير العربية
فسلبها روحها الثورية وسلبها
قدرتها على المواجهة وسلبها
القدرة على الإمساك بزمام
مصيرها وسلبها التمييز بين
التناقضات وبين المواقع والمواقف
وبين الجواهر والعرض وبين
الخندق الاستراتيجي والخندق
التكتيكي.. وسلبها ثروتها ومالها
وتاريخها وتراثها الروحي
والمادي.. هذا السلب لا قبل
للجماهير العربية من الخلاص
منه إلا باستراتيجية ثورية
ملتزمة بفكر اشتراكي ديمقراطي
علمي يضيء المسار التاريخي
للفهم الثوري للتراث العربي
الإسلامي على مر العصور!!
ويضع المدارس المبصر أمام
الشيء ونقيضه!!

إن التمزق الذي نشهده في
المجتمعات العربية جاء نتيجة
لمجموعة عوامل لعل من أهمها
غياب الوعي وغياب المنهجية
العلمية.. والاضطراب في التعامل
مع التراث الفكري الإسلامي ومع
التاريخ.. ومع حركة الزمان في
الماضي والحاضر والمستقبل..
وغياب المنطق الذهني.. والمنطق
الطبيعي للأشياء.